فرانكلين د. لويس

ترجمه إلى العربيّة

أ. د. عيسى علي العاكوب



الرّومي

الجزء الثاني

ماضياً وحاضراً، شرقاً وغرباً

حياة جلال الدّين الرّوميّ وتعاليمه وشعره



تصوف




مكتبة الإكسير الإلكترونية
Al-Exir Electronic Library

الـــرّومـــــــيّ

ماضيـًا وحاضـرًا، شرقـًا وغربـًا

حياة جلال الدّين الرّوميّ وتعاليمه وشعره

عنوان الكتاب: الرّوميّ ماضيًا وحاضرًا، شرقًا وغربيًا
حياة جلال الدّين الرّوميّ وتعاليمه وشعره
اسم المؤلف: فرانكلين د. لويس
اسم المترجم: أ. د. عيسى علي العاكوب
الموضوع: تصوّف
عدد الصفحات: 638 ص
القياس: 17.5 ❖ 25 سم
الطبعة الأولى: 1000 / 2016 م - 1437 هـ
تصميم الغلاف: جمال الأبطح
ISBN: 978-9933-536-57-2



سورية . دمشق . ص ب 4650
تلفاكس: 2314511 11 963+
هاتف: 2326985 11 963+

E-mail: info@ninawa.org
ninawa@scs-net.org
www.ninawa.org

 دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع
 Ayman ghazaly

العمليات الفنية:

التنضيد والتدقيق والإخراج والطباعة - القسم الفني: دار نينوى

الـرّومـــــــيّ

ماضيـًا وحاضـرًا، شرقـًا وغربـًا

حياة جلال الدّين الرّوميّ وتعاليمه وشعره

تأليف

فرانكلين د. لويس

الكتاب الثاني

ترجمه إلى العربيّة

وراجع أصوله الفارسيّة وقدّم له

أ. د. عيسى علي العاكوب

Rumi
Past and Present, East and West
The Life, Teaching and Poetry of Jalâl al-Din Rumi
Franklin D. Lewis
Oneworld - Oxford

المؤلّف:

- فرانكلين د. لويس Franklin D. Lewis ، الأستاذُ المشاركُ للّغة الفارسيّة في قسم دراسات الشّرق الأوسط وجنوبيّ آسية في جامعة إموري Emory University في أطلنطة (أمريكة)، والخبيرُ في الأدب الفارسيّ.

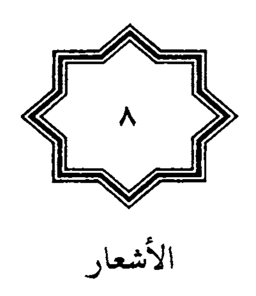
- في عام ١٩٩٥م، فازت رسالتُه عن الشّاعر الفارسيّ سَنائي الغزنويّ بجائزة السَّنة لأفضل رسالة دكتوراه من مؤسّسة الدّراسات الإيرانيّة.

- وفي عام ١٩٩٦م، بدأ العملَ بالبحث المضني الذي اكتمل بمُولَّفه «**الرّوميُ: ماضيًا وحاضرً، شرقًا وغربًا**» الذي نُشر ليلقى تصفيقًا نقديًا من كلّ الأكاديميين والقرّاء العاديين.

- ثمّ في عام ٢٠٠١م، وتقديرًا لهذا الكتاب، ظفر لويس بجائزة جمعيّة الزّمالة البريطانيّة ـ الكويتيّة

Britih-kuwait Friendship Society Award

التي تقدّمها الجمعيّةُ البريطانيّة لدراسات الشّرق الأوسط لمؤلّف أحسن كتابٍ منشورٍ في بريطانية العظمى، كائنًا بذلك أوّل أمريكيّ ينالُ الجائزةَ في تاريخها ذي السّنوات الأربع [في ذلك الحين].



الأشعار

الشّعرُ الفارسيّ:

[٣٢٧] لم يكن جلالُ الدّين الرّوميّ شاعرًا محترفًا، مِثْلَ سَعْدي في عصره الذي عاش فيه، أو مثلَ معظم الشعراء الفُرس الذين كانوا ينظمون الشعر في القرنين السّابقين له. وحتّى في بلاطات السّاسانيّين قبْلَ الإسلام، نظم الشّعراءُ المغنّون أناشيد وغزليّاتٍ من أجل الحكّام، ومتابعةً للمثال الذي قَدّمه أبو نُواس في بلاط هارون الرّشيد والمتنبّي (الذي عرفنا أنّ الرّوميّ كان يستجيد أشعارَه) في بلاط سيف الدّولة، طلب معظمُ الشّعراء الفُرس شهرتَهم في البلاط أو، في حال شعراء الملاحم أو قِصَص الحبّ والمغامرات، كالفِرْدوسيّ ونِظامي، قدّموا قصائدَهم بعد نظمها إلى حاكمٍ محلّي، كان يمكن أن يثيبهم بالمال ويساعدهم في رواج شعرهم. كان الشعراءُ المحترفون عادةً ينظمون الشّعرَ لسُلطانٍ أو أميرٍ أو لأفرادٍ عالي الرّتبة من ضبّاط الجيش، وكانوا يحظون في مقابل ذلك برعاية الدّولة ـ مُرتَّبٍ من البلاط أو مكافأة مباشرة على أشعار معيّنة. ويكثر شعرُ المديح في الإشادة بالحكّام المختلفين، لأنّ مِثْلَ هؤلاء الشّعراء كانوا يقدّمون قصيدةً احتفاليّة في مناسباتِ الدّولة، والاحتفالاتِ بذكرى أمرٍ مهمّ، ومجالسِ شراب السّلاطين والمناسباتِ الاحتفاليّة الأخرى.

وإلى جانب هذا الشّعر الذي تُمليه حِرْفةُ الشاعر، وُجِد تقليدٌ شعريّ عاميّ، في شكل رُباعيّاتٍ عادةً، كثيرًا ما كان ينظمه ويؤدّيه (يغنّيه) شعراءُ لم يتلقّوا تعليمًا أو حتّى أمّيّون على وزنٍ خاصّ به، وكان يُتداول شِفاهًا. ومن هذا القبيل كانت أشعارُ عمر الخيام أو بابا طاهر الهمذاني أو أبي سعيد أبي الخير.

وقبْلَ ولادة الرّوميّ بما يقرب من مئة سنة، أبدع سنائي (تـ ١١٣١م) طريقةً لنوعٍ جديد من الشّعر مع مصدرٍ بديلٍ للرّعاية ـ كان يُنشَد شعرٌ تعليميٌّ وعظيّ في مجالس علماء الدّين والوعّاظ والقُضاة، خاصّةً أولئك الذين لديهم مَيْلٌ إلى التأمّل الأخلاقيّ و [٣٢٨]التفكّر فيما وراء الطبيعة. قبْلَ سنائي بنصف قرن، انهمك ناصر خُسْرو في نَظْمِ أشعارٍ دينيّة مذهبيّة، لكنّ كونَه شاعرًا إسماعيليًّا جعله يعيش حياته تقريبًا في الدّعْوة إلى مذهبه، مؤيَّدًا من جماعته الدّينيّة، التي كان إمامُها الدّنيويّ والرّوحيّ مقيمًا في مصر. ومع إنشاء التّجمّعات التعبديّة المنظّمة والطّرق الصوفيّة، وترافقَ ذلك مع انهيار الإمبراطوريات الفارسيّة ـ التّركيّة الكبيرة كالغَزْنويّين والسّلاجقة، أخذت الموضوعاتُ الدّينيّة والعِرْفانيّة تغلب على الشعر الفارسيّ.

ينتمي الرّوميُّ إلى هذا الصّنف من الشعراء الذين ليسوا بمحترفين، الذين لم تعتمد حيلتُهم على مدْح السّلاطين أو الحكّام الآخرين وإطرائهم، بل على التعبير عن حقيقة الدّين. وحتّى في خطبة الجمعة في المسجد كان على الخطيب أن ينتقي كلامَه بعناية لكي ينصح الحاكم من دون أن يؤذيه على نحو صارخ. وفي عالَم «الخانقاه»، في أيّة حال، يمكن أن يتوجّه الشّعرُ الأخلاقيّ والصوفيّ إلى جمهورٍ من عُلماء الدّين ولا ينبغي دائمًا أن يتحدّث عن مسائل سياسيّة (هذا برغم أنّ الشعراء كثيرًا ما كانوا طبعًا يخفون التعليقَ على القضايا السّياسيّة بالقِصَص التي كانوا يروونها شعرًا).

ويبيّن سلطانُ وَلَد الاختلافَ بين الشِّعر الاحترافيّ وشِعْر الأولياء بتفصيل كبير (SVE 53-5). فعندما ينظم الشّعراءُ المحترفون الشّعرَ، يستعملون فِكَرَهم وخيالهم لإظهار مواهبهم ونَحْت مبالغات كاذبة من الكلمات. أمّا عندما ينظم الأولياءُ الشّعرَ، فإنّهم يعبِّرون عن روح القرآن، ذلك لأنّهم محوا أناهم وهواهم في الإلهيّ ويتحرّكون وفقًا لمشيئة الحقّ. فالأولياءُ، من هذه الناحية، إنما ينظمون الشّعرَ «بعد تَرْكِ للحِرص وفَناءٍ للنفس... وصار فعلُهم وقولهم من الخالق... وليس إظهارًا لأنفسهم، بل إظهارًا لعظَمة الحقّ». يتصوّرُ الشعراءُ المحترفون أنّ شعرَ الأولياء غيرُ مختلف عن شعرهم:

النّسيمُ عندما يهبُّ من ناحية روضةٍ يأتي برائحة الوَرْد، وعندما يهبّ من ناحية مزبلة يأتي برائحة كريهة، برغم أنّ النسيم هو هو، لكنّه بسبب الممرّ المختلف تغدو رائحتُه مختلفة. وكلُّ من تكون لديه مشامٌّ يدرك الفرقَ بين الاثنين. (SVE 53)

وفي الحال التي نبقى فيها في شكّ في شأن انتماء شاعرٍ إلى فئةٍ من الفئتين، يعود سلطانُ وَلَد بعد قليلٍ إلى موضوع الشّعر الدّنيويّ في مقابل الشّعر الرّوحيّ. ويقول (SVE 211-12) إنك إن أحببتَ أن تقرأ دواوينَ شعراء مِثْل أنوري وظهير الفاريابي، فأنتَ « من أهل هذا العالم، ويسيطر عليك الماءُ والطّين». أمّا إن كنتَ تنجذب نحو دواوين سَنائي والعطّار، فإنّ هذا يعني أنك « من أهل القَلْب ومن زمرة الأولياء الصالحين». وخيرٌ لك تمامًا أن تقرأ أشعار الرّوميّ « التي هي مُخُّ مُخِّ كلامِ سنائي والعطّار، وحسَنُ حَسَنِه، وزبدتُه».

ويقولُ الرّوميُّ نفسُه إنّه عندما بدأ لأوّل مرّةٍ بنَظْم الشّعر، شَعَر بأنّه مضطرّ إلى ذلك بدافع عظيم (بالفارسيّة: «داعيه اى بود عظيم كه موجب گفتن بود»). ويمكننا

افتراضُ أنّ هذا يشير أوّلًا إلى الشّعر الغنائيّ المتمثّل في الغزليّات، ذلك لأنّ الرّوميّ يمضي إلى القول إنّ هذا الاضطرار إلى الشّعر قد فترَ إلى درجة كبيرة في آخر حياته (الحديث ٥٤، **فيه ما فيه** ١٩٩). ويعيد أفضلُ إقبال (IqL xi) تاريخَ هذه المرحلة من «النّشاط الغزَليّ... المخصَّص للسّماع والرقص» إلى ما بين عامي ١٢٤٥ و ١٢٦١م تقريبًا، منذ وصول شمس إلى ابتداء نَظْم المثنويّ.

توقيعُ الرّوميّ الواشي [تخلّص الرّوميّ]:

[٣٢٩] إنّ مجموعةَ الغزليّات المنسوبةَ إلى جلال الدّين الرّوميّ تُعرف عادةً بـ «**ديوان شمس تَبْريز**»، أو «**كُليّات شمس تَبْريزي**». وما من شكّ، في أيّة حال، في أنّ الرّوميّ ألّفَ مجموعَ الغزليّات الموجودة في الطّبعات المنشورة (برغم أنّ قصائدَ مصنوعة كثيرة وجدَتْ طريقَها إلى مخطوطات الغزليّات). وإنّ تقاليدَ جنس الغزَل الفارسيّ تقتضي من الشاعر أن يتّخذ لنفسه اسمًا مستعارًا وأن يذكر ذلك الاسْمَ عادةً في آخِر كلّ غزليّة، في القسم الذي يسمّى في الفارسيّة «التخلّص». وكان الشّعراءُ الفُرس يتحدّثون نموذجيًّا بلسان الجَمْع، لا بلسان الفَرْد، وكانوا يراعون الآدابَ والرّسوم المعتمدة في النّظْم. ويمكن أن نقول إنّ الاسْمَ المستعار الذي يختاره الشّاعر، برغم أنّه مرتبطٌ طبعًا بأسلوبٍ مميَّز وبالمضمونات الخاصّة المميِّزة لشاعرٍ معيّن، قدّم للجمهور نوعًا من شخصيّة المسرح، وليس لزامًا الحالةَ الخاصّة للشاعر نفسه. ولهذا السّبب، قلّما استعملَ شاعرُ الغزَل اسمَه المحدَّد (محمّدًا مثلًا) أو كنيتَه (أبا القاسم، مثلًا)، بل كان يستعمل نموذجيًّا اسمًا مستمدًّا من راعيه الذي يرعاه (كما فعَلَ سَعْديّ) أو اسمًا يصف حِرْفَته أو كمالاتِه وفضائلَه أو منزلتَه الاجتماعيّة ..إلخ (من

ذلك مثلًا: العطّار، أي الصيدلانيّ؛ حافظ، وهو مَنْ حفِظ القرآنَ)، أو اسمًا يكون علامةً لاشتياقٍ أو صفةٍ روحيّة (مثل «سَنائي» المنسوب إلى السَّناء بمعنى النّور). وبهذا «التخلّص» كان الشاعرُ، على الحقيقة، يوقِّع أشعارَه، وهو توقيعٌ كان يُفرغه في النّصّ، عادةً في صورة مناجاة لاسمه المستعار، بقصد تعزية نفسه؛ أو تلخيص وضعه، أو حَضّ مستمعي شعره. ومن أمثلة ذلك أنّ حافظًا الشّيرازيّ يكتب في البيت الأخير من غزليّة معبِّرةٍ عن الكرْب والحُزْن:

ـ فيا حافظُ، الزمِ الصّمتَ لأنّه لا أحدَ يعلم الأسرارَ الإلهيّة

فمَنْ ذلك الذي تسأله عما حَصَل في الأزمنة الغابرة؟

ومثلما رأينا، كان يُشارُ إلى الرّوميّ في جماعة محبّيه، وفيما بعدُ على امتداد العالم الإسلاميّ، بـ «مولانا» أو «مولاي». ولم يستعمل هو نفسُه هذه اللّقبَ في الإشارة إلى نفسه، في أيّة حال. وفي غزليّاته كان يستعملُ توقيعَيْنِ، إمّا «خاموش» (الصّمت) وإمّا «شمس تَبْريز». في الغزليّات التي يَظهرُ فيها تعبيرُ «خاموش»، يطلبُ هذا التعبيرُ عادةً إنهاءً للشكوى من الألم الوجوديّ المِمِضّ الذي عاش الشّاعر تحت وطأته في غياب المعشوق. وهذه الكلمةُ تحتجّ فعليًّا على الاسم المستعار، مشيرةً إلى مفارقة عَجْزِ الكلمات عن التعبير عن سرّ الجلال والعظمة الذي يُحِسّ به الشّاعرُ في حضرة هذا المعشوق الرّبانيّ. فالغزليّةُ إذن تنتهي بحديثٍ عن صمتٍ مشخَّص، تجسيدٍ لـ «طريق النّفيّ via negativa» كما يقال في العِرْفان المسيحيّ؛ ويعملُ التوقيعُ أيضًا في صورة أمرٍ للقارئ أو للصّوفيّ التّائق إلى كَشْف أسرار المحبّة الصوفيّة: الصّمتَ! إنّه ليس بالكلام بل بالمعاناة تُعْرَف الحقيقة.

إنّ «شمسَ تَبْريز»، التوقيعَ الثاني الأكثر شيوعًا في غزليّات الرّوميّ، يوحي بأنّ

الرّوميّ اختار الاسم المستعار «شمس تَبْريز» بقَصْد الاتّحاد مع روحه. ولهذا السَّبب، تُعرف مجموعةُ غزليّاتِ الرّوميّ بـ «**ديوان شمس تَبْريز**»، الذي يميل وفقًا لتقاليد التأليف في ذلك العصر إلى الإيحاء بأنّ مؤلّف الغزليّات هو شمسُ تَبْريز، مثلما هي الحالُ في «**ديوان سَنائي**» أو «**ديوان حافظ**» ـ أي الأعمال الشعريّة المجموعة لسنائي أو حافظ. لكنّه في مستطاعنا أيضًا أن نفهم بوساطته «مجموعةَ غزليّات شمس تَبْريز». مخطوطٌ قديم جدًّا على الأقلّ، ولعلّه نُسِخ في الرُّبع الأوّل من القرن الذي أعقب وفاةَ الرّوميّ، أظهر الحاجةَ إلى إيضاح هذه المسألة بالتعليق الذي يقول: «ديوانُ مولانا جلال الدّين، الذي يستعملُ اسمَ «شمسِ التّبْريزيّ » في بعض الغزليّات». وسواءٌ أختارَ الرّوميُّ نفسُه هذا اسمًا لمجموعة غزليّاته أم لم يختَرْ، يُظهر ذلك اتّحادَه بالمعشوق الإلهيّ، المتجلّي على نحو غالبٍ في شخص شمس تَبْريز، الذي أحدث تحوّلَه الرّوحيَّ وعبَّر عن اشتياقه الصوفيّ. وليس كلٌّ من غزليّات الرّوميّ تستدعي ذكرى شمس الدّين أو حضورَه، في أيّة حال؛ إذ نجد أيضًا بعضَ الغزليّات موجَّهًا إلى صلاح الدّين زركوب أو حسام الدّين، أو إلى حَلْقة المريدين الصوفيّين ـ العُشّاق، أو الذين يتقدّمون في طريق عِشْق الحقّ.

وفي الغزليّات التي تحمل هذا التوقيع (التخلّص)، يُستدعى «شمس تَبْريز» نموذجيًّا أو يخاطَبُ بوصفه مُرشدًا أو معشوقًا إلهيًّا، وهو اسمٌ مستعارٌ مستقِلٌّ عن ناظمِ الغزليّة، الذي نفترض أنّه لسانُ الرّوميّ أو طالبُ المعانيّ الرّوحيّة. لكنّ التوسّلَ باسم شمس الدّين بلاغيٌّ ـ لا يمكن أن يكون هناك علاجٌ للألم والمكابدة اللذين يشعر بها المتكلّم، لا حلَّ في هذا المستوى من الوجود لابتعادنا وانفصالنا عن معشوقنا السّماويّ.

ولا شكّ في أنّ شمسًا هنا نوعٌ من المنشِد الخياليّ المثاليّ، المتحدِّث بشفتي الرّوميّ. ظهرَ بعضُ الشّكّ في شأن المؤلِّف الحقيقيّ للغزليّات نتيجةً لهذا الاسم المستعار، لكنّه إن بقي أيُّ شكّ فقد كتب غلام دستگير حيدر آبادي في عام ١٩٣٦م سلسلةً من تسع مقالات في «**المعارف**» تُثبت أنّ الدّيوان نظَمَه الرّوميّ (IqL 135).

الأوزانُ الشّعريّة:

يعبِّر الرّوميُّ أحيانًا عن إحباطٍ إزاءَ قيود الوزن العروضيّ، وأشهرُ نموذجٍ لذلك ما يقوله شعرًا في الغزليّة ٣٨ : «مُفتعِلُنْ مُفتعِلُنْ مُفتعِلُنْ قتلَتْني!» (انظر أيضًا «دراسات لشعرية الرّوميّ» في الفصل ١٣). لكنّ الرّوميّ شاعِرٌ إيقاعيٌّ جدًّا، وتأمّلٌ للنظام العروضيّ الذي تعامل معه ربّما يفيد أكثر مما يضرّ.

يعملُ الشّعرُ الفارسيّ القديمُ، متابِعًا الأبحرَ العروضيّة العربيّة، وفقَ أوزانٍ كمّيّة، مؤسَّسةٍ على تناوب مقاطعَ ذات زمنٍ طويل وقصير في أنماطٍ منتظِمة. وكما هي الحالُ في الشّعر اللاتينيّ أو اليونانيّ القديمَيْنِ، يُحسّ المستمعُ نظريًّا بالاختلاف بين المقاطع الطويلة والقصيرة في صورةٍ زمانيّة، وليس في صورة نَبْر، كما هي الحالُ في الإنكليزيّة. فالمصوِّتاتُ الفارسيّةُ u،و i و â تُعدُّ طويلةً، مثلما يفعلُ المصوِّتانِ المركّبان ayو ow؛ أمّا المصوّتاتُ o، و e، و a (أي الضمّة والكسرة والفتحة) فتُعدّ قصيرةً. ويستطيعُ الشّعراءُ استعمالَ عدد كبير من صُوَر تقصير الأصواتِ أو إطالتها في تصحيح المقاطع (ومن ذلك مثلًا أنّ الكسرة في آخر كلمةٍ يمكن أن تُعدّ طويلةً أو [٣٣١] قصيرةً، أمّا في الأساس فإنّ المقاطعَ المفتوحة ذاتَ المصوِّت الطويل تُعدّ طويلةً (فكلمةُ «رُومي»، مثلًا،

تتألّفُ من مقطعَيْنِ طويَليْنِ)، بينما تُعدّ المقاطعُ المفتوحة ذاتُ المصوِّت القصير قصيرةً (من ذلك مثلًا أنّ المقطعَ الأوّل في كلمة «غَزَلْ» يُعَدّ قصيرًا). كلمة «خُدَا»، الله، تُعدّ مقطعًا قصيرًا متبوعًا بمقطعٍ طويل (خُ قصيرٌ و دا طويلٌ).

وفي مقاطع مختومة بحرفٍ صامت، في أيّة حال، يَجعلُ مصوِّتٌ قصيرٌ المقطعَ طويلًا، ويجعلُ مصوِّتٌ طويلُ المقطعَ يُعَدّ من جهة الوزن طويلًا متبوعًا بمقطع قصير. ومن ذلك مثلًا أنّ المقاطع الثلاثةَ مُ ـ حَمْ ـ مَدْ تُعدّ: قصيرًا ـ طويلًا ـ طويلًا ، أمّا الكلمةُ المؤلّفة من مقطعَيْن «جَ ـ لا ل» فتُعدُّ لأغراضٍ وزنيّة: قصيرًا ـ طويلًا ـ قصيرًا. وعلى النحو نفسه، الكلماتُ التي تنتهي بمجموعة أحرفٍ صامتة (مِثْل ست ، رگ، نگ، ند وغير ذلك) تُعدّ مصوِّتًا قصيرًا إضافيًا؛ أمّا كلمتا« شَمْسْ» و «رُوْمْ» فتُعدّ كلٌّ منهما من الجهة الوزنيّة مقطعًا طويلًا متبوعًا بمقطع قصير.

وهناك تشكيلةٌ كبيرةٌ من الأوزان يمكن أن يختار الشّاعرُ منها، وهي مرتبطةٌ في كثير من الأحيان بمزاجٍ خاصّ. وكلُّ «بيتٍ» من الشّعر الفارسيّ مركّبٌ من مصراعين، يَفصِل بينهما بصريًّا فراغٌ على صفحة الورق وكذلك عادةً انقطاعٌ نحويٌّ، أو وَقْفٌ. البحرُ العروضيُّ يتألّف من عددٍ محدَّد من الأوتاد [المسمّاة بالعربيّة تفاعيل] ومن ثلاثة مقاطع إلى أربعة (وتوجدُ بعضُ التغييرات). ومن ذلك مثلًا أنّ البحر المتقارب في **شاهنامة** الفردوسيّ يكرّر الوَتد U ـ ـ (الذي جرت العادةُ أن يُقالَ له: فَعُوْلُنْ) أربعَ مرّات في كلّ مصراع، ويكون المقطع الأخير مرخّمًا بحذف آخِرِ متحرّكٍ وساكنٍ منه:

تَـ ـ وا ـ نا | بـُ ـ وَدْ هَرْ | كه دا ـ نا | بـُ ـ وَدْ

U ـ ـ | U ـ ـ | U ـ ـ | U ـ

زِ ـ دَا ـ نِشْ | دِ ـ لِ پيـ | رِ بر ـ نا | بـُ ـ وَدْ

U ـ ـ |U ـ ـ |U ـ ـ |U ـ

ومعنى هذا البيت الذي هو مطلعُ شاهنامة الفردوسيّ:

مَنْ يكون عالِمًا يكون قادرًا ومن العِلْم يكون القلبُ الهَرِمُ شابًّا

وفي هذا المثال، يتضمّن كلُّ بيتٍ لهذا السّبب اثنين وعشرين مقطعًا، خلافًا للتعدادات المقطعيّة العشرة (الخماسيّ التفاعيل) أو الثمانية (الرّباعيّ التفاعيل) الأكثر شيوعًا في بيتٍ من الشعر الإنكليزيّ.

ومهما يكن، فإنّ معظم الأوتاد المحتمَلة في أوزان الشعر الفارسيّ يتألّف من أربعة مقاطع. ولبناء بَحْر الرَّمَل، وهو البحرُ الذي نُظِم عليه مثنويُّ الرّوميّ، يكرِّر الوَتِدُ المتداوَلُ «فاعلاتن» (– U – –) ستَّ مرّاتٍ في كلّ بيت، لكنّ الوتد الأخير من كلّ مِصْراع يفقد المقطعَ الأخير، مقدِّمًا وتِدَيْنِ تامَّيْنِ من نوع – U – – متبوعَيْن بوَتِدٍ ناقصٍ من نوع – U – لإنشاء مصراعٍ واحد، بوجود مصراعَيْنِ متماثلَيْنِ يُقدِّمانِ بيتًا كاملًا:

بِشْ ـ نُو (و) اِينْ نِي | چونْ شِ ـ كا ـ يَتْ | مي ـ كُـ ـ نَدْ

ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ

أَزْ جُـ دا يي | ها جِـ ـ كا ـ يَتْ | مي كُـ ـ نَدْ

ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ

ومعنى هذا البيت الذي هو مطلعُ المثنويّ:

استمعْ إلى هذا النّاي كيف يشكو إنّه يتحدّث عن ألوان الفِراق والهَجْر

[٣٣٢] وهذا البيتُ من مثنويّ الرّوميّ يتضمّن اثنين وعشرين مقطعًا. ونذكر على سبيل المقارنة أنّ الأبياتَ ذواتَ الأحد عشر مقطعًا عند دانتي أو بترارك يتضمّن كلُّ بيتٍ منها أحدَ عشر مقطعًا، والبيتَ الإسكندريّ الفرنسيّ يمتدّ إلى اثني عشر مقطعًا، والبحْرَ الرّائج في الإنكليزيّة، الخماسيّ التفاعيل the pentameter، يقيس بالعشرة مقاطع. ولهذا السّبب، يتضمّنُ بيتانِ من **الكوميديا الإلهيّة** لدانتي العددَ نفسَه من المقاطع الذي يتضمّنه هذا البيتُ الواحد من أبيات **المثنويّ**؛ وبيتانِ من «**الفِرْدوس المفقود**» للشاعر الإنكليزيّ مِلْتُون ينقصان عنه بمقدار مقطعَيْن؛ وبيتان من **Bérénice** لراسين سيتجاوزانه بمقطعين. وتبعًا لذلك، ابتغاءَ أن نكافئ على نحوٍ تقريبيّ طولَ الـ /٢٦٠٠٠/ بيتٍ التي ينطوي عليها **مثنويّ الرّوميّ** مقطعًا مقطعًا، سنحتاج إلى أكثر من /٥٢٠٠٠/ بيت من المزدوج الحماسيّ الإنكليزيّ English heroic couplets. وبتعبيرٍ آخر، المصراعُ من بيت الشعر الفارسيّ المتوسّط يعادل بيتًا كاملًا من الشّعر الإنكليزيّ.

والشاعرُ يمكن أن يختار، اعتمادًا على المزاج الذي يريد أن يوجِده، بيتًا طولُه تفعيلتان (وهو غير شائع) أو ثلاثُ تفاعيل، أو أربعُ تفاعيل أو خمس، لكنّه ينبغي أن يحافظ على طولٍ واحدٍ مطّردٍ للبيت على امتداد القصيدة. وبينما يكون بعضُ أبيات الشعر الفارسيّ أقصرَ من مثال **المثنويّ**، تتضمّن أبياتٌ أخرى عمليًّا أكثرَ كثيرًا من اثنين وعشرين مقطعًا في البيت. والبيتُ الآتي المنظوم على بحر الهزَجَ ذي التفاعيل الأربع من إحدى غزليّات «**ديوان شمس**» يصل إلى ستّة عشر مقطعًا في المصراع الواحد أو اثنين وثلاثين مقطعًا في البيت، مكرّرًا النّمط U — — — ثماني مرّات في بيت واحد:

دِلَاْ ـ نَزْ دِ | كسي بِنْشينْ | كِه او آزْ دِلْ | خَبَرْ دَارَدْ

U‿ ـ ـ ـ |U ـ ـ ـ |U ـ ـ ـ | U ـ ـ ـ

به زيرِ آنْ. | دِرَخْتي رَوْ | كِه او گلْها | يِ تَرْ دَارَدْ

U‿ ـ ـ ـ |U ـ ـ ـ |U ـ ـ ـ | U ـ ـ ـ

ومعنى البيت:

أيُّها القلبُ، الزَمْ ذلك الذي لديه خبرٌ عَنِ القلب،

واستظلَّ بظِلِّ تلك الشجرة التي لها أزهارٌ أكثر نضارةً

وإضافةً إلى هذه الأوزانِ البسيطة، يُعاقِبُ بعضُ الأبحر المركبة بين وَتِدَينِ مختلفين داخلَ بيتٍ واحد. فالبحر الخفيفُ مثلًا يضعُ جنبًا إلى جنبِ الوَتِدَ — U — — (فاعِلاتُنْ) والوتدَ U - U - (مُتَفْعِ لُنْ)،متبوعَينِ بصورةٍ ناقصة للوَتِد الأوّل U U — (فَعِلُنْ) الذي يمكن أيضًا أن يحلّ محلَّه الوَتِدُ — — (فَعْلُنْ) مثلما هي الحالُ في هذا البيت:

آهْ چه بي رَنـْ |گ و ـ بي ـ نِـ شانْ | كِه مَـ نَمْ

U ـ ـ ـ |U ـ U ـ |U U ـ

كي بـِ بي نَم | مـَ را چُ نانْ| كِه مَـ نَم

— U — — |U — U — |U U —

ومعنى البيت:

آهِ، أيُّ إنسانٍ عديمِ اللون عديمِ العلامةِ أنا!

فمتى أرى نفسي على ما أنا عليه؟

القافيةُ والرّديف [اللّازمة]:

كلُّ الشّعر الفارسيّ في القرون الوسطى يحافظ على القافية؛ وليس هناك مرادفٌ للشّعر المرسَل في الإنكليزية. وإضافةً إلى ذلك، مخطّطُ القافية يحدّده نوعُ الشّعر. فأشعارُ الحُبّ والأشعار الحماسية الملحمية تستعملُ دائمًا المثنويّ، أو المزدوِجَ، الذي ينتهي فيه [٣٣٣]مصراعا البيت الواحد بقافيةٍ واحدة، مثلما توضِحُ ذلك الكلماتُ المتناغمة المطبوعة بحرف أسود ثخين فيما يأتي (الكلماتُ التي تحتها خطّ ستوضَحُ بعد قليل):

ـ سِرّ من از نا لهٔ من دور نيست

ليكـ چشم وگوش را آن نور نيست

ـ تن ز جان وجان زتن **مستور** نيست

ليكـ كس را ديدِ جان **دستور** نيست

ـ آتش است اين بانگ ناى ونيست **باد**

هركه اين آتش ندارد نيست **باد**

ـ آتشِ عشق است كاندر ني فِتاد

جوششِ عشق است كاندر مي فِتاد

ومعنى الأبيات:

ـ إنّ سِرّي غيرُ بعيدٍ عن نُواحي

ولكنْ أنّى لعَينٍ وأذنٍ ذلك النّورُ الذي تدركانِ به الأسرار؟

ـ وليس الجسمُ بمستورٍ عن الرّوح، ولا الرّوحُ بمستورٍ عن الجسم

لكنّ رؤيةَ الرّوح لم يؤذَنْ بها لأحَد

ـ إنّ صوتَ الناي هذا نارٌ لا هواء،

فلا كان من لم تضطرم في قلبه مِثْلُ هذه النار

ـ إنّ النّارَ التي حلّتْ في النّاي هي نارُ العشق،

مثلما أنّ الجيشانَ الذي في الخمر هو جيشانُ العِشق

أمّا الغَزَليّةُ والقصيدةُ فلا تستلزمانِ قافيةً في نهاية كلّ مصراع ما عدا البيتَ الأوّل. وفي الأبيات الآتية جميعًا تُراعى القافيةُ في نهاية البيت فقط، مثلما هي الحالُ في الأبيات الثلاثة الأولى من هذه الغزليّة، التي تشبّه المعشوقَ بالسّماء والعشّاقَ أو العُبّادَ بالكواكب التي تمرّ بمنازل الكواكب:

برفتيم اى عقيقِ لا مكاني ز شهرِ تو، تو بايد كه بماني

سفر كرديم چون استارگان ما ز توهم سوي تو كه آسماني

يكي صورتْ رود، ديگر بيايد به مهمان خانه ات زيرا كه چاني

ومعنى الأبيات :

انصرفْنا أيّها العقيقُ اللّامكانيّ،

من مدينتك، فعليكَ أن تبقى

سافرْنا مثلما تُسافر الكواكبُ

منكَ باتّجاهكَ أيضًا، ذلك لأنك سَماء

فتمضي صورةٌ وتجيء أخرى

إلى دار ضيافتك، لأنّك الرّوح

وكثيرٌ من هذه الغزليّات يكرّرُ لازمةً (تسمّى رديفًا بالفارسيّة) مباشرةً بعد كلمة

القافية في كلّ بيت؛ وفي الأبيات الافتتاحية من مثنويّ الرّوميّ، التي مرّت بنا قبل قليل، كلماتُ الرّديف، إن لم نتحدّث على نحو دقيق تمامًا، تُعدّ جزءًا من القافية ووُضِع تحتها خطّ. وفي الأبيات الثلاثة الآتية من غزليّة للرّوميّ موجّهة إلى صلاح الدّين، تُبرَز كلماتُ القافية على النحو نفسه بطباعتها بحرفٍ أسود ثخين ويوضع خطٌّ تحت الرّديف ذي المقاطع الثلاثة:

مطربا اسرارِ ما را باز گو　　قصّه هاى جان فَزا را باز گو

ما دهان بربسته ايم امروز ازاو　　تو حديث دلگشا را باز گو

- - - -

چون صلاح الدّين صلاحِ جان ماست　　آن صلاح جان ها را باز گو

معنى الأبيات:

[٣٣٤] أيّها المطربُ، تحدّثْ عن أسرارنا من جديد

ارو من جديد القِصصَ التي تنعشُ الأرواح

اليومَ نلتزمُ الصّمتَ المطبقَ بسببه

فأعِدْ أنتَ الحديثَ الذي يبعث في القلب السّرور

- - - -

ولأنّ صلاحَ الدّين صلاحٌ لأرواحنا

تحدّثْ من جديد عن ذلك الذي هو صلاحٌ للأرواح

ويستفيد الرّوميّ استفادةً كاملةً من ثراء القافية في الفارسيّة؛ إذ يستعمل تكرارًا قافيةً داخلية على نحوٍ تردُ فيه كلمةُ القافية مرّتين أو ثلاثًا أو حتّى أربعًا مثلما تتطلّب قواعدُ العروض في بيتٍ من الأبيات. ويميل أيضًا إلى اختيار الأبحر الأكثر تدفّقًا ويستعملها

إيقاعيًّا، مثلما يتوقّع المرءُ في شعرٍ يُنظَم ارتجالًا لرقصٍ دورانيّ. ويُسهم استعمالُ أنواع الرّديف في كثيرٍ من الغزليّات أيضًا في توليد الإيقاع الثّريّ إيقاعيًّا والشّبيه بالغناء.

وقد لاحظ مترجمٌ للشّعر الفارسيّ أنّه من بين الشّعراء الإنكليز يشبه توماس ترَهِرن Thomas Traherne الرّوميَّ على نحو واضح جدًّا. وبرغم أن ترَهِرْن كثيرًا ما يمجِّد بفَرَحٍ معجزةَ الخَلْق، لا تبدو قصائدُه لأذني أبدًا مثيرةً للوَجْد أو خلّابةً من جهة الجَرْس. ولعلّ بعض قصائد ألجرنون تشارلز سوينبرن (مثل «Hertha»، و «The Triumph of Time»، والمقدِّمة لـ «Tristram of Lyoness»، و «Before the beginning of Years» إلخ..) تعالج موضوعاتٍ شبيهةً بموضوعات الرّوميّ في اقترابٍ قريب من الحِدّة الموسيقيّة لأوزان كثيرٍ من غزليّات الرّوميّ، برغم أنّ الجَهْوريّةَ الشديدة ومَزْجَ الألحان والخيالَ الأخّاذ لدى جيرارد مَنْلي هُبكنز Gerard Manley Hopkins (كالذي نجده مثلًا في «The Habit of Perfection»، و «The Blessed Virgin Compared to the Air we Breathe» و «Pied Beauty»، و «As Kingfishers Catch Fire»، إلخ..) تعنّ لخاطري أيضًا، هذا باستثناء أنّ ضروبَ ما يُعرف في الفارسيّة بـ «التركيب بند» وأساليبَ التعبير عند الرّوميّ تُدرَك على نحوٍ أكثر مباشرةً في الشطر الأعظم من غزليّاته. وإنّ السّبب في صعوبة أشعار الرّوميّ هو أنها تتّخذ سياقًا من المباحث الإلهيّة والدّقائق العرفانية لم تكن إشاراتُه واضحةً دائمًا لقُرّاء الفارسيّة في أواخر القرون الوسطى، مثلما تُظهِر الشّروحُ الكثيرة، وأكثرَ قليلًا للقارئ الفارسيّ الحديث الذي لم يتمكّن في العلوم الإسلاميّة القديمة، وأكثرَ من ذلك للقارئ الغربيّ الذي لا عِلْمَ له بعالَم المباحث الإلهيّة في أشعار الرّوميّ. ويبدو لي أيضًا

أنّ هناك تشابهًا مع أشعار ولت ويتمان Walt Whitman، من جهة الأوزان وكذلك في إبداعية اللغة المجازية ووضوح التعبير.

ويمكن طبعًا الاستمتاعُ بقِصَص المثنويّ من حيث هي قِصَص، باطّلاعٍ قليلٍ على سياقها العامّ، أو حتّى من دون سياق. ومهما يكن، فإنّه بسبب اعتماد المنظومات القصصيّة على الأحداث والتمثيلات أكثرَ من اعتمادها على اللّغة والشّعر في توصيل رسالتها، ويسبب أنّ معظم قرّاء الشّعر الحديث لديهم اهتمامٌ قليل بقراءة القِصَص الشّعريّة الطويلة، أُدخِلت أجزاءٌ قليلةٌ من المثنويّ هنا. وقد أُعِدّت محاولةٌ لأن تَظهر هنا أيضًا الأبياتُ الافتتاحيّة الجذّابة للمثنويّ، أغنية النّاي، وعددٌ من القِصَص الأخرى المختارة عشوائيًّا. وفي الأعمّ الأغلب، برغم ذلك، لا أرى فائدةً كبيرة في وضع المثنويّ في شكلٍ شعريّ. أولئك الذين يرغبون بالمعنى العميق للمثنويّ عليهم أن يقرؤوا ترجمةَ نيكلسون الدّقيقة للمثنويّ وشَرْحَه له. والذين يريدون فقط [٣٣٥] أن يتذوّقوا نكهةَ الحكايات في مقدورهم أن يقرؤوا التّرجمات المنثورة التي أعدّها آربري ونيكلسون.

أمّا الغزليّاتُ فإنّ المفهومَ والصُّوَر الخياليّة تتحدّث على نحو مباشر تقريبًا ولا تحتاج إلى قدر كبير من التأمّل. ومهما يكن، فإنّ هناك بعض الإلماعات التي تستعصي على القارئ غير المسلم؛ ومعظمُ هذه الإلماعات موضَحٌ في التعليقات. بعضُ الإحالات الواضحة إلى آيات القرآن تُوضعُ بين قوسين، بجانب النصّ. القُرّاءُ الجادّون يحتاجون إلى البحث عن هذه الإشارات في القرآن. ولابدّ من أَخْذ العِلْم بأنّه ليس كلُّ الترجمات الإنكليزيّة للقرآن يتّبع ترقيمَ الآيات القرآنيّة نفسَه؛ فإن لم تستطع العثورَ على الإحالة فعليك أن تُجيلَ الطَّرْف في المنطقة المجاورة لكي تصل إلى القسم المُراد أو تستعمل ترجمة أخرى.

خمسون منظومةً شعريّةً:

الغزليّة ١ چه دانستم که اين سودا مرا زين سان کند مجنون **D 1855**

البحر:U _ _ _ | U _ _ _ | U _ _ _ | U _ _ _ _ (الهزج)

ـ كيفَ عرفتُ أنّ هذا الهوَس يجعلُني مجنونًا على هذا النّحو

ويجعلُ قلبي مِثْلَ جهنّم اضطرامًا، وعينيَّ مثْلَ جيحون سكبًا للدّمع؟

ـ كيفَ عرفتُ أنّ سيلًا يختطفني على حين غِرّةٍ

ويُلقي بي مثْلَ سفينةٍ في وسط بَحْرٍ مليء بالدّم

ـ فيضربُ موجٌ تلك السّفينةَ فيمزّقها لوحًا لوحًا

ويندفُع كلّ لوحٍ إلى الأسفل بسبب الدّورانات المختلفة

ـ ويرفع تمساحٌ رأسَه ويشرب ماءَ البحر هذا،

فيغدو هذا البحرُ الذي لا نهاية لامتداده يَبَسًا كالصحراء

ـ وتشقُّ أيضًا تلك الصحراءُ التمساحَ المجفِّفَ لماء البحر

فينجذب إلى القَعْر على حين غِرّة بيد القهر مثل قارون

ـ وعندما حصلتْ هذه التّحوّلاتُ ولم يبقَ صحراءُ ولا بحرٌ

كيف أعلمُ كيف حدث ذلك وقد غَرِق «كيف» في «اللا كيف»

ـ إنّ الكيفيّات التي بها أعرفُ كثيرةٌ، لكنّني لا أعرف،

إذ ابتلعتُ زَبَدَ الأفيون من أجل إغلاق فمي في ذلك البحر

تعليقات:

[٣٣٦] قارونُ، الذي يتطابق أحيانًا مع كرويسوس اليونانيّ Greek Croesus **أو كُورا في التّوراة، هو في القرآن رجلٌ جعلَه غِناهُ المفرط مغرورًا ومتكبّرًا.**

وقد رفض أن يُصغي إلى التحذيرات من أنّ غناه المادّيّ لن ينفعه في الآخرة، وقد ابتلعته الأرضُ في خاتمة الأمر (K 28: 76-81). تحطُّمُ ألواح السّفينة يشير إلى قصّة موسى والخضر، مثلما فُصِّلت في القسم الذي يحمل العنوان: «الصوفيّة السُّيّاح» في مقدّمة هذا الكتاب. ولأنّ سلطان وَلَد يشبّه علاقةَ شمسٍ بالرّوميّ بعلاقة الخضر وموسى، في مقدورنا أن نستنتج أنّ هذه الغزليّة تصف معاناةَ الرّوميّ بعد اختفاء شمس. «اللّاكيفُ» لقبٌ للحقّ [سبحانه]. والحقُّ تعالى لا يمكن أن يُطلب منه (لأنّنا لا نستطيع أن نفهم) ولا ينبغي أن يُطْلَب منه (لأنّ ذلك مجافٍ للّياقة والأدب) أن يبيّن منطقَ أفعاله.والأفيونُ يعني [في الإنكليزيّة] opium (من الكلمة اليونانيّة opion)، لكنّه كان يُستعمل أحيانًا تِرْياقًا في الرسائل الطّبّيّة في القرون الوسطى الإسلاميّة. كان يُستعمل تِرْياقًا للتسمّم والماليخوليا، وربما أيضًا للغرق (انظر تعليقات نفيسي، Sep 329-33).فبين التأثير المخدِّر للعَقّار واندفاع الماء في فيه، يقع الشاعرُ صامتًا.

الغَزَليّةُ ٢ اي رستخيزِ ناگهان وي رحمتِ بي منتها **D1**

الوزن ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ (الرّجَز)

يا يومَ القيامةِ المفاجئ، ويا رحمةً لا منتهى لها

يا ناراً مضطرمةً في أَجَمَةِ الفِكَر

اليومَ جئتَ ضاحكًا، جئتَ مفتاحًا للسّجن

جئتَ إلى الشّاكين، مثل عطاء الله وفضله

أنتَ حاجبٌ للشّمس، وشَرْطٌ للرّجاء

أنتَ المطلوبُ، أنتَ الطالبُ، أنت المنتهى والمبتدا

نهضتَ في الصُّدور، زيّنتَ الفِكْرَ

أثرتَ الرّغائبَ، ثمّ أذِنتَ بتحقيقها

[٣٣٧] يا أيّها المانِحُ الرّوحَ وليس له بدَل، يا لذّةَ العِلْم والعمل

الباقي كلُّه ذريعةٌ ودَغَلٌ (*)، هذا عِلّةٌ وذاك دواء

ومن هذا الدَّغَلِ صِرْنا حُولًا، أو حاقدين على مَنْ لا ذنبَ له

ثَمِلينَ بالحُورِ العِينِ حينًا، وبالخبز والحِساء حينًا آخر

انظرْ إلى هذا السُّكْر، واتركِ العقلَ، وانظر إلى هذا النَّقْل (**) واتركِ النَّقْل،

فإنّه من أجل قليلٍ من الخُبز والبَقْل، لا يليق كثيرٌ من الشّجار والجَدَل

تُلقي تدبيرًا له مئةُ لون، تُلقيه على الرّوم والحبش

وتُلقي فيما بينهما الحَرْبَ، في اصطناعٍ لا يُرى

افركْ أذنَ الرّوح في خفاء، وتجنّب الآخرين بالاعتذار

الرّوحُ يصرخ: «ربِّ خلّصْني» واللهِ إنّ هذالَغوٌ أيّها الملك

فالصّمتَ، لأنّني مستعجلٌ جدًّا، وذهبتُ نحو أسفل العلَم

ضَعِ الورقَ، واكسر القلَمَ، فقد دخل السّاقي قائلًا هيّا

تعليقات:

هذه هي الغزليّةُ الأولى في ديوان الرّوميّ في ترتيبه الحاليّ، وهكذا يبدأ بكلمة «القيامة» في البيت الأوّل . ويشير تعبيرُ «الحُور العِين» إلى الحِسان

* ـ الدَّغَلُ: دَخَلٌ في الأمر مُفسِدٌ، أي احتيالٌ وغِشٌّ ومخادعة [المترجم].

** ـ النَّقْلُ: ما يُتنقّل به على الشّراب، وقد يُضمّ أوّله، أو الضمُّ خطأ [المترجم عن المحيط] ـ أما «النَّقْل» الثانية فتعني الروايات والمجادلات [المترجم].

المشهورات في الجنّة اللّائي يذكرهنّ يذكرها القرآن، اللّائي سيؤنسنَ المؤمنين (K 44: 54, 52:20, 56: 22). الصّفةُ اليوميّة التي يصوّرها الحِساء والخبز في هذه الغزليّة، والطّريقةُ السّاخرة في تصوير الشاعر نفسَه يتلقّى التقريع بفَرْك أذن روحه، تجعلانِ الغزليّةَ تبدو منظومةً في مناسبةٍ معيّنة ـ يبدو الأمرُ تقريبًا كأنّ شمسًا جاء على نحوٍ مفاجئ عندما كان الشاعرُ وأصحابه حول مائدة الطعام. [٣٣٨] ولأنّ شمسًا هو السّاقي هنا، كان يمثّل مصدرَ السُّكر ورفْضَ الصِّيغ العقلانيّة للخطاب.

الغزليّة ٣ آن شكل بين وآن شيوه بين، آن قدّ وخدّ ودست ويا **D5**

الوزن: ـ ـ U ـ ا ـ ـ U ـ ا ـ ـ U ـ ا ـ ـ U ـ (الرَّجَز)

ـ انظرْ إلى ذلك الوجه، وانظرْ إلى ذلك الدّلال، ذلك القَدّ والخدّ واليد والقدَم

انظر إلى ذلك اللّطف، وانظر إلى ذلك الذّكاء، وانظر إلى ذلك البدر الذي يرتدي قَباء

ـ أأ تحدّثُ عن السَّرْو أم عن المرْج، أأتحدّث عن الشّقيق أم عن الياسمين

أأتحدّثُ عن الشّمع أم عن وعاء الشّمع،أم عن رَقْص الوَرْد أمام الصَّبا

ـ أيُها العشقُ المتأجِّجُ كبيتِ النّار، جئتَ في شكلٍ وصورة

وأغرت على قافلة القلب، فأعطِ لحظةَ أمانٍ يافتى

ـ في ناري وفي حُرَقي، أُمضي اللّيلَ حتّى الفجر،

كم أنا سعيدٌ منتصرٌ من وجه ذلك الذي هو «شمس الضُّحى»

ـ أدورُ حولَ قمره، وأسلّمُ عليه من دون شفة،

وأُلقي بنفسي على الأرض، من قبْلِ أن يقول: «هيّا، أَقبِلوا»

ـ أنتَ روضةُ العالَمِ وبُستانه، أنتَ عينُ العالَمِ وسِراجُه،

أنتَ أيضًا وجَعُ العالَمِ وجُرحُه، عندما تضع قَدَمَكَ في الجفاء

ـ آتي لِأَرهنَ روحي، فتقول: «لا تضايقْني، امضِ»

أخدمُ إلى أن أعود، فتقول: «تعالَ، يا أبلهُ»

ـ [٣٣٩] صار خيالُه جليسًا للعشّاق المحترقين

فلا غابتْ صورتُك لحظةً من أمام أعيننا

ـ أيُّها القلبُ، ماذا حدثَ لقَرارك؟ ـ ماذا حدثَ لمشاغلك؟

من يقطعُ نومَك هكذا في الصّباح وفي المساء؟

ـ قال القلبُ: «حُسْنُ وجهه، ونرجسُ عينيه السّاحر،

وسُنْبُلُ حاجبه، وياقوتُ شفتيه الحلو»

ـ أيّها العشقُ، إنّ لكَ أسماءً وألقابًا كثيرة عند كلّ فَرْدٍ من الناس،

وأنا اللّيلةَ الماضية سمّيتُك باسم آخر: «داءٌ لا دواءَ له»

ـ يا مَنْ رونقُ روحي منكَ، أدور كالأفلاك منك،

فأرسِلْ قمحًا، أيّها الرّوح، لكي لا تدور الطّاحونةُ من دون سبب

ـ لن أتكلّم بعدَ ذلك، فقُلْ هذا البيتَ واكتفِ به:

«ذابَ روحي من هذا الهَوَس، ارفُقْ بِنا، يا ربَّنا»

تعليقات:

Agiary (بيتُ النّار) هي الكلمةُ التي يستعملها الزّردشتيّون المتحدّثون بالإنكليزية اسمًا لمعبد النار (بالفارسيّة: آتشكده). الزّردشتيون لا يعبدون النّار، بل يبجّلونها بوصفها رمزًا للقوّة الخيّرة في الكَوْن. ولأنّ الأمر كذلك،

يقدِّم الرّوميُّ هنا إشارةً معقّدة إلى المعشوق الإلهيّ المتّخِذ صورةً بشريّة، وهي صورةٌ تغدو بؤرةَ عبادة أهل الإيمان. جمالُ هذا الفتى الرّبّانيّ يستبدّ بالناظر ويختطف قلبَه، مثلما أنّ قاطعَ طريقٍ يمكن أن يهجم ويسلب قافلةً تحمل بضاعةً من مدينة إلى أخرى. قائلُ هذا الشّعر يناشدُ هذا المظهرَ الرّاحةَ والأمانَ.

«الفتى» تعني شابًا (وربّما حتّى عضوًا في تنظيمات الفُتوّة) وتوحي بشابّ محارب، فارس، برغم أنّه متمسِّكٌ بآداب الفروسيّة، لديه القدرةُ على السَّلْب. و«شمسُ الضحى» تشير طبعًا إلى اسم شمس تَبْريز وإلى آية في القرآن. هيّا [الصّلا، أو صلا ـ بالفارسيّة] هي عادةً دعوةٌ إلى البَدْء بتناول الطعام. عينا المعشوق [٣٤٠] تشبَّهان بالنّرجس، وشفتاه بالياقوت؛ والحاجبُ، لأنّه معقوصٌ ومعطّر، بالسُّنبُل. والإشارةُ إلى دوران الطّاحونة توحي بأنّ الغزليّة أُعِدّت للسّماع.

الغزليّة ٤ يار مرا، غار مرا، عشق جگرخوار مرا **D37**

الوزن ـ UU ـ|ـ UU ـ|ـ UU ـ|ـ UU ـ (السّريع)

ـلِيَ صاحبٌ، لِيَ غارٌ، لِيَ عشقٌ آكِلٌ للكبد،

أنتَ الصّاحبُ، أنت الغارُ، أيّها السيِّد، احمِني

أنتَ نوحٌ، أنتَ روحٌ، أنتَ الفاتحُ والمفتوح

أنتَ صدْرٌ مشروحٌ، لي عند باب الأسرار

أنتَ نورٌ، أنتَ مائدةُ ضيافة، أنتَ حظٌّ منصور

أنتَ طائرُ جبلِ الطّور، وقد جرحتَني بمنقارك

أنتَ قطرةٌ، أنتَ بحرٌ، أنتَ لُطْفٌ، أنتَ قهرٌ

أنتَ سُكّر، أنتَ سُمّ، لا تُؤذِني أكثر

أنتَ حجرةُ الشمس، أنتَ منزلُ الزُّهَرة

أنتَ روضةُ الأمَلِ، ائذنْ لي بالدخول، أيّها الحبيب

أنتَ النّهارُ، أنت الصّيام، أنتَ محصولُ الشّحّاذ

أنتَ ماء، أنتَ إبريق، اسقِني هذه المرّة

أنتَ حَبّةٌ، أنتَ فَخٌّ، أنتَ خمرةٌ، أنتَ كأس

[٣٤١] أنتَ ناضج، أنتَ نيءٌ، لا تتركْني من دون إنضاج

لو توقّف هذا الجسدُ عن الدّوران، لما قطَعَ الطّريقَ على قلبي

رحلتَ، لكي لا يكون لي هذا القولُ كلّه

تعليقات:

قصّةُ الصّاحب في الغار مصدرُها القرآن، وتشير إلى هجرة محمّد [عليه الصلاةُ والسلام] من مكّة مع أبي بكر، صاحبه الأوحد. ولأنّ أهلَ مكّة كانوا يتعقّبونهما ويقصدون إلى الفتك بهما، تواريا عن الأنظار داخلَ غار. ويُقال إنّ عنكبوتًا نسج بيتًا له فوق فتحة الغار، موهمًا أنّه لم يدخل أحدٌ الغارَ منذ وقت. تعبير الصَّدْر المشروح، المستمدّ من الآية ١ من سورة الشّرح، يشير لأوّل وهلة إلى الوحْي الذي أنزله الحقّ [تعالى] عندما كان محمّد في ظروف صعبة، لكي يُطمئنه ويجعل صدره يتّسع، أو يمتلئ بالسرور. ومهما يكن، فإنّ كتبَ السّيرة تحتوي على قصّةٍ في شأن شقّ صَدْر النّبيّ محمّد من جانب مَلَك، وإخراج قلبه، وغَسْلِه وإعادته. ومن البيت الأخير نستطيع أن نستنتج أنّ الشّاعر نَظَم هذه الغزليّة لكي تُنشَد أثناء الدّوران في السّماع. والظّاهرُ أنّها تعود تاريخيًّا إلى فترة غياب شمس المؤقّت أو رحيله الدّائم.

الغزليّة ٥ أي سخت گرفته جادوى را D 116

الوزن: ـ ـ U | U ـ U ـ | U ـ ـ U (هزَج أخرب مقبوض)

يـــا مَــــنْ امتلكْــــتَ ناصـــيةَ الـــسِّحْر	وجعلــتَ الأسـدَ غــزالًا
من سِحْرِك صارت العينُ تـرى الـشيء شيئَيْن	ووضعتَ في العَـينِ نظـرَيْن
أظهــــرتَ مــــن الــــتُّرُنج برقوقًـــا	متى صـار الـتُّرُنجُ برقوقًـا؟
جعَـــــلَ سِــــحْرُك الحمـــلَ ذئبًـــا	وأظهـر مـن القمـح شعيرا
جعـــل سِـــحْرُك طومـــارَ الخيـــال المنطـــوي	منــشورًا للبقـــاءِ والخلـــود
[٣٤٢] ومن سِحْركَ صارت لحيةُ الجاهلِ الغـويّ	ممتلئـــةً بـــريح الهدايـــة
جعلَنــــــي سِـــــحْرُكَ سوفــــسطائيًّا	يا مَنْ جعلْتَ الهنديَّ تركيّا
وفي احتـدام المعركـة جعلـتَ الفِيَلـةَ القويّـة	تبـــدو مِثْـــلَ البعوضـــة
دَعِ التقـــــديرَ والقــــــضاء يحتربــــــان	لكي يظهر أنّ أحـدَهما حـقّ
لا تكـــــنْ سوفـــــسطائيًّا، اصــــمُتْ	أطلـــقْ لـــسانَ المعنـــى

تعليقات:

الغاراتُ التي فتحت الهندَ باسم الحكّام المسلمين نفّذها في الأعمّ الأغلب أسرةُ سلاطين الغزنويّين الأتراك. وقد اكتسب التُّرْكُ سمعةً طيّبةً لكونهم محاربين شجعانًا، في البدء عندما كانوا غِلْمانًا [عبيدًا] إذ ألّفوا بما لديهم من قدرة حرَس الخليفة؛ وفيما بعد عندما كانوا الحكّامَ لشرقيّ إيران، في زمان الغزنويّين والسّلاجقة. وكثيرًا ما يشبَّه المعشوقُ بأميرٍ محاربٍ تركيّ شابّ يقتلُ عشّاقَه يَمنةً ويَسْرةً ثمّ يتركهم بسِحْره المتغطرس. ومن وجهةٍ أخرى، يُعَدُّ السِّحْرُ عمومًا عملًا من أعمال الكهّان والوثنيين وغير المسلمين. «اللسانُ

المعنويّ» في البيت الأخير يشير إلى المعنى الباطنيّ العميق الصحيح، في مقابل الفهم السطحيّ. الكلمةُ المقابلة للكلمة الإنكليزيّة Meaning هي «معنويّ»، التي يمكن أيضًا أن تشير إلى «مثنويّ الرّوميّ» ـ أي مزدوجات المعنى الحقيقيّ. القضاءُ والتقديرُ مصطلحان يُظهران مشكلةً محيِّرة في الإسلام، وهي مشكلةٌ عالجها المثنويّ (انظر الفصل ٩، فيما بعد).

الغزليّة ٦ دل چو دانه ما مثال آسيا **D 181**

الوزن: ـ U ـ ـ |ـ U ـ ـ |ـ U ـ (الرّمَل)

القلبُ كالحَبّ، ونحن كالطّاحونة فمتى تعلمُ الطاحونةُ سببَ هذا الدّوران

الجسمُ كالحجر وماؤه الفِكَر يقول الحجرُ: «الماءُ يعلم ما جرى»

[٣٤٣] يقول الماء: «اسألِ الطحّانَ فإنّه هو الذي وضعَ هذا الماءَ في المجرى»

فيقول لك الطحّانُ: «أَيْ آكلَ الخُبز، إن لم يَدْرْ هذا فمن يكونُ الخبّازُ؟»

إنّ ما جرى سيكونَ كثيرًا، فاصمتْ واسأل المولى [تعالى] لكي يخبرك

تعليقات:

ليس مستغربًا أنّ الأفلاكيّ (Af 370-1) يجعل نَظْمَ هذه الغزليّة في طاحونة. وسواءٌ أصحّ هذا أم لم يصحَّ، ينبغي أن تشير مجازاتُ الدّوران إلى عملية الدّوران في السّماع. وقد حاولتُ أن أحوّل هذه الغزليّة إلى الترتيب الوزنيّ للأبيات ذوات المقاطع الأربعة.

الغزليّة ٧ گفتا كه: «كيست بر در؟» گفتم: «كمين غُلامت **D 436**

الوزن: ـ ـ U ـ U | ـ ـ U | ـ ـ U ـ U | ـ ـ U ـ ـ (المضارع)

قال: «مَنْ بالباب؟» ـ قلتُ: «عبدُك الوضيع»

قال: «فأيُّ شأنٍ لك؟» ـ قلتُ: «أُقرِئُكَ السّلامَ، أيّها العظيم»

قال: «فإلى متى تُلاحقُني؟» ـ قلتُ: «حتّى تدعوني»

قال: «فإلى متى تجيش؟» ـ قلتُ: «حتى القيامة»

أقمتُ دعوى العِشْق، وحلفتُ على ذلك الأيمانَ

إنّي بسبب العِشْق أضعتُ المُلْكَ والشهامة

قال: «مِنْ أجل الدّعوى يطلبُ القاضي شاهدًا»

قلتُ: «إنّ شاهدي هو دمعي، ودليلي هو شحوبُ وجهي»

قال: «إنّ الشّاهدَ مجروح، فعيناكَ مذنبتان»

قلتُ: «بعظمةِ عَدْلِك، إنّهما من العُدول ولا غرامةَ عليهما»

[٣٤٤] قال: «فمَنْ كان رفيقُك؟» ـ قلتُ: «خيالُك، أيّها الملِك»

قال: « فماذا دعاكَ إلى هنا؟» ـ قلتُ: «أريجُ كأسِك»

قال: «فعلى أيّ شيءٍ تعزم؟» ـ قلتُ: «على الوفاء والمحبّة»

قال: «فماذا تريدُ منّي؟» ـ قلتُ: «لطفك الشامل».

قال: «فأيُّ مكانٍ أفضل؟» ـ قلتُ:«قصْرُ قيصر»

قال:«فماذا رأيتَ هناك؟» ـ قلتُ:«مئة كرامة»

قال: «فلماذا هو خالٍ؟» ـ قلتُ:«خشيةَ قاطع الطريق»

قال: «فمَنْ قاطعُ الطريق؟» ـ قلتُ:« إنّه الملامة»

قال: «فأينَ الأمانُ؟» ـ قلتُ: « في الزّهدِ والتقوى»

قال: «فما الزّهدُ؟ ـ قلتُ: «إنّه طريقُ السّلامة»

قال: «فأين الآفة؟» ـ قلتُ: «في طريق عشقِك».

قال: «فكيف أنتَ هناك؟» ـ قلتُ: في استقامة

فكثيرًا ما جرّبتُك، لكنّني لم أنتفع بذلك

مَنْ جرّبَ المجرَّب حلّت به الندامة

فصمتًا، فإنّي لو ذكرتُ لك غوامضَ أقواله

لِهمتَ على وجهك لا يوقفُك بابٌ ولا سقف

تعليقات:

في شأن قوله: «أريجُ كأسك» (بوي جامت ـ بالفارسيّة)، يجعل فروزانفر مكانَ «جامت» الواردة هنا «جانت»، الأمرُ الذي يُخِلّ بالقافية قليلًا. ويرويها آربري هكذا: «جامت» (MPR 1: 178)، وهي القراءةُ التي اعتمدتُها هنا؛ لأنّ بلاطات الملوك مرتبطةٌ بمآدب الشّراب والكؤوس المطليّة بالجواهر وحتّى السِّحرية. ومهما يكن، فإنّ الرّوميّ لم يكن فوق هذه الرُّخَص وفي نواحٍ كثيرة يبدو «بوى جانت» (أي أريج روحك) أكثرَ قوّةً. وتروي الغزليّة لقاءً رمزيًّا أو صورةَ مَنام، يقطعها الشاعرُ بعدئذٍ في البيت الأخير (إذ يقول لنفسه: اصمتْ)، خشيةَ أنّ حقيقةَ ما قد رآه تكون أكبر من أن تُسمَع.

الغزليّة ٨ ـ هر نَفَس آوازِ عشق مى رسد از چب وراست **D463**

[٣٤٥] الوزن: ـ U U ـ | ـ U ـ U | ـ U U ـ | ـ U U ـ

في كلّ نَفَسٍ يأتي صوتُ العِشْقِ من اليسار واليمين

نمضي إلى الفَلَك، فمَنْ لديه العَزْمُ على التمتّع بالمشاهد؟

فقد كنّا في الفَلَك، كنّا أصحابًا للمَلَك

ونرجعُ إلى المكان نفسِه جميعًا، فتلك هي مدينتُنا

نحنُ أسمى من الفلَك، وأعظمُ من الملَك

فلماذا لا نتجاوزُ الاثنين، ومنزلُنا هو الكبرياء؟

إنّ الجوهرَ الصّافي لا ينتمي إلى عالَمِ التّراب

فلماذا هبطتُم؟ ـ احملوا أمتعتكم، أيُّ مكانٍ هذا؟

الحظُّ الشّابُّ حبيبُنا، وتقديمُ الأرواح عملُنا

وأميرُ رَكْبِنا فخرُ الدّنيا المصطفى

مِنْ ألْقِه انشقّ القمر، ليس في وسعه أن يُطيق النّظرَ إليه

وقد نال القمرُ خطًّا عريضًا، لأنّه شحّاذٌ صغير يستجدي منه النور

الرّائحةُ الطّيّبة لهذا النّسيم من تثنّي ضفيرته

وشَعْشعةُ هذه الصّورة من ذلك الجبين الشبيه بـ «والضّحى»

فانظرْ في قلبي كلَّ لحظةٍ انشقاقَ القمر

فلماذا تنصرفُ عينُك عن النظر إلى مِثْل هذا المشهد؟

[٣٤٦] الخَلْقُ مِثْلُ طيور الماء، مولودونَ في بحر الرّوح

فكيف يقيمُ هنا طائرٌ طلَعَ من ذلك البحر؟

نحنُ دُرَرٌ في البحر، كلُّنا موجودون فيه

وإلّا فلماذا يتتابعُ الموجُ من بَحْر القَلْب؟

جاء موجُ «ألستُ»، فركّبَ سفينةَ القالب [الجسد]

ومرّةً أخرى عندما تحطّمت السّفينة [الجسد] حان وقتُ الوَصْلِ واللقاء

تعليقات:

تبدو هذه الغزليّةُ تذكّر بالعروج اللّيلي لمحمّد [عليه الصّلاة والسّلام] إلى السّماء (المِعْراج) أو بميلاده. إحدى المعجزات المرويّة عن محمّد أنّه شقّ القمرَ نصفَين. «المصطفى» نعتٌ لمحمّد. في شأن «والضّحى» انظر التعليق على الغزليّة ٣. «ألستُ بربّكم؟» هو السّؤالُ الذي يعرضُه الحقّ تعالى على بني آدم في العهد الأزَليّ الذي قطعَه الإنسانُ لحضرة الحقّ، الذي أجاب فيه كلُّ إنسان مندفعًا بالإيجاب [كان الجواب: «بَلى»]. الحكايةُ التي يرويها الأفلاكيُّ في شأن هذه الغزليّة (Af 266-8)، حول طَلَبِ سعديّ الشّيرازيّ من الرّوميّ غزليّةً جديدةً وإرسالها إلى الحاكم، مشكوكٌ في صحّتها تمامًا. وليس ثمّة إشارةٌ إلى أنّ سَعْديًّا، المعاصرَ للرّوميّ، لديه أيُّ اطّلاعٍ على غزليّات الرّوميّ. وقد أنشد أولو عارف چلبي هذه الغزليّةَ لمريديه في قُونِية في الجمعة الأخيرة من ذي القِعْدة من عام ٧١٩هـ/ كانون الثاني ١٣٢٠م لكي يهيّئهم لقبول وفاته، التي حدثت بعد شهرٍ تقريبًا.

الغزليّة ٩ نوبتِ وصْل ولقاست، نوبتِ حَشْر وبقاست **D 464**

الوزن: ـ U U ـ | ـ U ـ | ـ U U ـ | ـ U ـ (المنسرح)

هذه نوبةُ الوَصْلِ واللقاء، هذه نوبةُ الحَشْرِ والبقاء

هذه نوبةُ اللّطفِ والعطاء، هذا بحرُ الصّفاء في الصّفاء

ظهَرَ دُرْجُ العطاء، وصلتْ غُرّة البحر [٣٤٧]

تنفّسَ صُبحُ السّعادة، وما الصّبحُ؟، إنّه نورُ الحقّ

مَنِ الصّورةُ والتصوير؟ ـ مَنِ المَلِكُ والأميرُ؟

هذا الحكيمُ الشّيخُ مَنْ هو؟ ـ هذه جميعًا حُجُب

علاجُ الحُجُبِ مِثْلُ هذه الجيشانات

وعَيْنُ هذه المذاقاتِ في رأسِكَ وعينِك

ملفوفةٌ في رأسِكَ، لكنّ لكَ رأسَيْن:

هذا الرّأسُ التّرابيُّ من الأرض، وذاك الرّأسُ الطّاهرُ من السماء

وما أكثرَ الرّؤوسَ المبعثرةَ في باطن التّراب

لكي تعلمَ أنّ رأسًا من تلك الرّؤوس الأخرى في الأسفل

ذلك الرّأسُ الأصليُّ محتجبٌ، وذلك الرأسُ الفَرْعيّ مُعايَنٌ مشاهَد

فاعلَمْ أنّ وراءَ هذا العالَمِ عالَمًا لا نهايةَ له

فشُدَّ وثاقَ الزِّقِّ أيّها السّاقي، فإنّ الخمرَ لا تحملُنا إلى هناك،

وكوزُ الإدراكاتِ ضيّقٌ في هذا الجسد الإنسانيّ

ومن ناحية تَبريز أضاء شمسُ الحقّ فقلتُ له:

«إنّ نورَك متصلٌ بالجميع ومنفصلٌ أيضًا»

الغزليّة ١٠ بار دگر ذرّه وار، رقص كُنان آمديم **D1720**

الوزن: ـ U U ـ ا ـ U ـ(U) ا ـ U U ـ ا ـ U ـ (المنسرح)

مرّةً أخرى مثلَ الذّرّات في الهواء جئنا نرقص

مِنْ ناحية فَلَكِ العشق، جئنا ندور

وفي ميدان العِشْق، صِرْنا مِثْلَ كرةٍ

حينًا انطلقْنا نحو جانب الميدان، وحينًا جئنا إلى الوسَط

العشقُ يضطرُّ الإنسانَ إلى الحاجة، فإن كنتَ كذلك فإنّه لائق بك

ولأنّنا أتينا من تلك الناحية توًّا، ألم نأتِ كذلك؟

أنتَ سيّدُ المجلس، وأهلُ المجلسِ حاضرون

فَأْتِ بالماءِ الشّبيه بالنّار، فإنّنا لم نأتِ من أجل الخُبز

ولأنّك تجري في عروقنا، وقد جعلتْنا جراحُنا بسببك بؤساءَ،

فالشكرُ لِلّه أنّنا نجيء سريعًا إلى الحياة

يا شمسَ الحقّ، إنّ عِشْقَك هذا متعطِّشٌ إلى دَمي

[٣٤٨] وقد جئتُ والسّيفُ والكفنُ تحتَ إبطي من أجل ذلك

لا يُبطِلُ ثورةَ تَبْريز إلّا مِلْحُك

يا فخرَ الأرض، في عِشْقِكَ جئنا بثورة الزمان

الغزليّة ١١ روسر بنه به بالين، تنها مرا رها كنْ **D 2039**

الوزن: ـ ـ U ـ| U ـ ـ| ـ ـ U ـ| U ـ ـ (المضارع)

اذهبْ، ضَعْ رأسَك على وسادتِك، اتركْني وحيدًا

اتركْني خَرِبًا سَهِرًا الليلَ مُبتلًى كما أنا

أنا وموجُ الأسى، طولَ اللّيلِ حتّى الصّباح، وحيدًا

وإنْ شئتَ فتعالَ وارْحم، وإن شئتَ فاذهَبْ واجفُ

فِرَّ منّي، لكي لا تقعَ في البلاء أيضًا

آثِرْ طريقَ السّلامة، اتركْ طريقَ البلاء

أنا وماءُ عينيّ انزوينا في زاوية الغمّ

فأدِرِ الطّاحونةَ مئةَ مرّة بماء عينيّ

إنّ لي معشوقًا مستبدًّا، له قلبٌ قاسٍ كالحجر

يقتلُ ولا يقولُ له أحدٌ: «دبِّر الدّية»

ليس على مليكِ الحِسانِ واجبُ الوفاء

فيا أيّها العاشقُ الشاحِبُ الوجه، اصبْر، كنْ وفيًّا

إنّه داءٌ لا دواءَ له إلّا الموت

فكيف أقولُ داوِ هذا الدّاء؟

اللّيلةَ الماضية، رأيتُ في المنام شيخًا في محلّة العِشْق

أشار إليّ بيده قائلًا: «تعالَ إليّ»

فإن كان في الطّريق تِنّينٌ، فإنّ العِشْقَ مِثْلُ الزُّمُرّد

وببَرْق هذا الزُّمُرّد اطردِ التّنّين

فاكتفِ، لأنّني ذاهِلٌ، وإن كنتَ ذا براعاتٍ إضافيّة

فاقرأ تاريخَ أبي عليّ، ونبِّهْ أبا العلاء

تعليقات:

يروي الأفلاكيّ (Af 589-90) أنّ الرّوميّ، الذي ظلّ يُسجِّع ويوقّع الشّعر حتّى آخر حياته، نظَمَ هذه الغزليّةَ وهو على فراش الموت. أمّا سلطانُ وَلَد، المهتاجُ اهتياجًا شديدًا، فلم يكن يبارحُه، لكنّه كان محتاجًا جدًّا إلى الرّاحة، وهكذا أكّد له الرّوميّ أنّه شعَرَ بالتحسّن وشجّع سلطانَ وَلَد على الانصراف والاستراحة. بعدئذٍ أخذَ ينظم هذه الغزليّةَ، التي دوّنها حسامُ الدّين چلبي. وينطوي هذا على كلّ مؤشّراتِ قِصّةٍ أُعِدّت لتناسبَ الغزليّة. والمرجَّحُ كثيرًا أنّ الغزليّةَ تعودُ تاريخيًّا إلى مرحلة أسى الرّوميّ المتأجِّج إثر الاختفاء النهائيّ لشمس، برغم أنّنا رأينا قبْلُ أثرًا ضئيلًا من الرّاحة في عيني شيخٍ متقدّم في

السّنّ. وفي الثقافة الشعبيّة القديمة، [٣٤٩] كان يُعتقد أنّ الزُّمرّدة تطرد التّنانين لأنّ ألْقَها الأخضر كان يُعميها أو يوهمها أنّها ترى تِنّينًا آخر. ويُتّخذ «أبو عليّ» إشارةً إلى أبي عليّ بن سينا، الذي يمثّل نمطَ الفيلسوف الحكيم، أمّا «أبو العلاء» فيُتّخذ إشارةً إلى أبي العلاء المعرّيّ، وهو فيلسوف مادّيّ. وكلاهما يمثّل حدود الخطاب العقلانيّ عند الرّوميّ.

الغزليّة ١٢ ز اوّل بامداد سرمستى **D 3153**

الوزن: UU ـ ـ | U ـ U ـ | ـ ـ (الخفيف)

منذ أوّل الصّباح أنتَ ثمِلٌ وإلّا فلماذا عقدتَ العمامةَ معوجّةً

واللهِ، إنك اللّيلةَ الماضيةَ طولَ اللّيل إلى السَّحَر

كنتَ تشربُ الخمرةَ صرفًا، لم تُمزج بشيء

واضِحٌ في وجنتيكَ ولونِكَ وعينيكَ

أنك كنتَ تتعاطاها وتتناولُها

فمِنْ ذلك الذي كنتَ تشربُه، أعطِ شُرّابَ الخمر

يا مَنْ أنتَ وليُّ النعمةِ للوجودِ كلّه

دخَلَ الأسدُ اليومَ مجالَ الصّيد

فارتعدت الجبالُ والوديانُ هَلَعًا

ولن تتخلّص منه بالجَرْي فضَعْ رأسَك كالعاشق وستنجو

وستكونُ في أمانٍ دائمًا عندما تتّصل بدار أمانِه

فِرَّ من الكلام ستّينَ فرسخًا فمِنْ فَخّ الكلام أنتَ في هذا الفخّ

تعليقات:

الغزليّتان الثانيةَ عشرة والثالثة عشرة تُظهران كيف أنّ الرّوميَّ أعاد استعمالَ الموضوعاتِ والأبيات في غزليّات مختلفة في مناسبات مختلفة. الغزليّتان ٣١٥٣ و ٣١٥٤ تبدأان كلتاهما بالبيت نفسه وتعالجان الموضوعَ نفسَه، لكنّ كلًّا منهما تتطوّر على نحو مختلف.

الغزليّة ١٣ ز اوّلِ بامداد سرمستى **D 3154**

الوزن: U<u>U</u> ـ ـ ـ ا U ـ U ـ U ـ ا ـ ـ (الخفيف)

منذ أوّلِ الصباحِ أنتَ ثمِلٌ

وإلّا فلماذا عقدتَ العِمامةَ معوجّةً

إنّ عينيكَ ثمِلتانِ جدًّا اليومَ

كأنّك الليلةَ الماضيةِ كنتَ تشربُ الخمرَ صِرْفًا

أنتَ روحُنا وشمعُ مجلسِنا

[٣٥٠] السّلامُ عليك، أسعيدٌ أنتَ؟

شربتَ الخمرة، وصعدتَ إلى الفلَك

ثملْتَ، وحطّمتَ القيود

صورةُ العقلِ كلّها ضيقٌ وضنْكٌ

صورةُ العشقِ ليست سوى سُكْر وبهجة

ثملْتَ وصِرْتَ جريئًا

فجلستَ فوق رأسِ أسدٍ ثمِل

كانتِ الخمرةُ القديمة شيخَك في الطريق

فاذهبْ فقد تحرّرتَ من دوران الفلَك القديم

أيّها السّاقي، إنّ إنصافَ الحقّ في يديك

إذ لم تعبدْ إلّا ذلك الشّراب

حملتَ عقلَنا، ولكنْ هذه المرّةَ

احمِلْنا على نحوٍ لا تُرسِلُنا فيه مرّةً أخرى

تعليقات:

السّاقي هو مُديرُ كؤوس الشّراب، الشخصُ الذي يصبّ الخمرة. وكثيرًا ما يُتصوّر شابًّا صبيحَ الوَجْه في شعر الغزَل الفارسيّ، يساعد الشاعرَ في مِحَنه ويأتي أحيانًا بحكمةٍ قديمة. الخمرةُ والسّاقي كانا مرتبطين بتقاليد البلاط في إيران القديمة وبالزّردشتيّة، ولذلك يمثّلانِ نوعًا من الحِكْمة الوثنيّة مختلطًا بالكفر في نظر الشّرع وفي الوقت نفسه يحرّر الشّاعرَ لكي يُبصِر آفاقًا جديدة.

الغزليّة ١٤ مُرده بُدم زنده شدم، گريه بُدم خنده شدم **D1393**

الوزن: ـ UU ـ | ـ UU ـ | ـ UU ـ | ـ UU ـ (السّريع)

كنتُ مَيتًا فصِرْتُ حيًّا، كنتُ باكيًا فصِرْتُ ضاحكًا

جاءت دولةُ العِشْق فصِرْتُ دولةً راسخةَ الأساس

لِيَ عينٌ شبِعة، لِيَ روحٌ شجاعٌ

لي إقدامُ الأسد، صِرْتُ لألاءً كالزُّهَرة

قال: «لستَ مجنونًا، لستَ لائقًا بهذا المكان»

ذهبتُ وصِرْتُ مجنونًا مقيّدًا بالسّلاسل

قال: «لستَ ثمِلًا، امضِ، لستَ من هذه المجموعة»

ذهبتُ وثمِلْتُ وامتلأتُ بالطَّرَب

قال: «لستَ مقتولًا، لستَ مغمورًا بالطَّرَب»

أمامَ وجهه المحيي وقعْتُ مقتولًا

[٣٥١] قال: «أنتَ ذكيٌّ، ثمِلًا بالخيال والشّكّ»

صِرتُ غبيًّا، صِرْتُ مَهولًا، وانزويتُ عن الجميع

قال: «صِرْتَ شمعًا [مضيئًا]، صِرْتَ قِبْلَةً لهذا الجَمْع»

لستُ جَمْعًا [مجتمعَ الذهن] لستُ شمعًا، صرتُ دُخانًا مبعثرًا

قال: «أنت شيخٌ وإمام، تقدَّمْ وقُدِ الرَّكب»

لستُ شيخًا، لستُ إمامًا، أنا عَبْدٌ لأَمْرِك

قال: «لديكَ جناحٌ وريشٌ، لم أُعطيك جناحًا وريشًا»

بسبب التّوق إلى جناحه وريشه، صِرْتُ من دون جناح عاجزًا

قال لي السَّعْدُ الجديد: «لا تنصرفْ لا تكابد الأذى

لأنّني لُطفًا وكَرَمًا آتٍ إليكَ

قال لي العشقُ القديم: « لا تنتقلْ من عندنا»

قلتُ: «نعم، لن أفعلَ ذلك» سكنتُ وأقمتُ

أنتَ عينُ الشّمس، وأنا ظِلُّ شجر الصّفصاف

عندما سطعتَ على رأسي، هَوَيْتُ وتلاشيت

ضياءُ الروحِ أَلمّ بقلبي، فانفتح قلبي وانشقّ

نسجَ قلبي أطلسًا [حريرًا] جديدًا، صِرْتُ عدوًّا لهذه الخِرَق

صورةُ الرّوحِ، وقتَ السَّحَر، أخذتْ تفاخر من البَطَر:

كنتُ عبداً ومُكارياً، صِرتُ ملكًا وسيّدا

الورقُ الذي أمسكتُ به لأكتبَ لك يلهجُ بالشُّكْر، لِما أحسّ به من حلاوة سُكّرك فيَّ

فقد جاء إليَّ، وصرتُ مماثلًا له

يشكرُ الترّابُ المظلِمُ الفلَكَ المقوّس [قائلًا:]

إنّه من نظَره ودورانه صرتُ قابلًا للنّور

[٣٥٢] يشكر دولابُ الفَلَك للمَلِكِ والمُلْكِ والملَك [قائلًا:]

إنّه من كَرَمه وعطائه صِرْتُ مضيئًا وواهِبًا

ويشكرُ عارفُ الحقّ [قائلًا:] «سبقْنا الجميعَ:

فوقَ سَبْع سماواتٍ طباقٍ، صِرْتُ نجمًا لألاء»

كنتُ زُهَرةً، صِرْتُ قمرًا، صِرْتُ فَلَكًا له مئتا طيّة

كنتُ «يوسفَ»، ومنذ الآنَ صِرْتُ أَلِدُ اليوسُفينَ

أنا منكَ، أيّها القمرُ اللألاء، فانظرْ إليّ وإلى نفسك

فإنّه بتأثير ضحكتك صِرْت روضةً ضاحكةً

اجْرِ مِثْلَ الشّطرنج، كُنْ صامتًا وكلُّكَ لِسان

فقد صِرْتُ من جبين مليكِ العالَمَ هذا سعيدًا ومباركًا

تعليقات:

اسمُ «يوسف» يشير طبعًا إلى النّبيّ يوسف [عليه السلام] في التّوراة والقرآن، الذي ألقاه إخوتُه في غَيابة الجُبّ لأنّه تلقّى من والده رداءً ملوّنًا، وهي علامةٌ على أنّه كان محلَّ فخْرِ والده وسروره. وهو مثالُ الجمالِ في القرآن، الذي يردُّ عُروضًا غيرَ عفيفة من امرأة العزيز. رائحةُ قميص يوسف ويوسفُ في الجُبّ موضوعان مطروقان في الشعر الفارسيّ.

الغزليّة ١٥ باز آمدم، باز آمدم، ازپيش آن يار آمدم **D1390**

الوزن: ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ (الرّجَز)

جئتُ ثانيةً، جئتُ ثانيةً، جئتُ من عند ذلك الحبيب

فانظرْ إليّ، انظرْ إليّ، جئتُ أبحث عنك بشوق

جئتُ مسرورًا، جئتُ مسرورًا، تحرّرتُ من كلّ شيء

وقد مضت آلافُ السّنين حتّى جئتُ بهذا الكلام

أذهبُ إلى هناك، أذهبُ إلى هناك، كنتُ فوقُ، أذهبُ إلى فوقُ

فدعْني أذهبْ مرّةً أخرى، مرّةً أخرى، فأنا في خُسرانٍ هنا

[٣٥٣] كنتُ طائرًا لاهوتيًّا، أرأيتَ كيف صرتُ الآنَ ناسوتيًّا؟

لم أرَ فخَّه، وعلى حينِ غِرّة أمسك بي

أنا نورٌ صِرْفٌ، يا بُنيّ، لستُ قبضةَ تُراب

وفي النهاية لستُ صَدَفًا، أنا دُرٌّ ملكيّ

لا تنظرْ إليّ بعَيْنِ الرّأس، بل انظرْ إليّ بعَيْن السِّرّ

تعالَ إلى هناكَ وانظر إليّ، فقد جئتُ إلى خفيف الحِمْل

أنا أرفعُ من الأمّهات الأربع، أرفعُ أيضًا من الآباء السّبعة

كنتُ جوهرَ المنجم وقد ظهرتُ هنا

جاء حبيبي إلى السّوق، جاء نشِطًا ذكيًّا

وإلّا فما شُغلي في السّوق؟ جئتُ أبحث عنه

يا شمسَ تَبْريز، ألستَ تنظرُ في العالَم كلّه تبحث عنّي؟

إنّني في صحراء الفَناءِ جريحُ الرّوحِ والقلب

تعليقات:

[٣٥٤] «الأمّهاتُ الأربع» تشير إلى العناصر الأربعة عند القدماء: الماءُ والتّراب والنّار والهواء. أمّا تعبيرُ « الآباء السّبعة» فيشير إلى المراتب السّبع أو الطّبقات السّبع التي اعتُقِد قديمًا أنّ الأفلاكَ والنجومَ [الآباء العلوية] قد انقسمت عليها.

الغزليّة ١٦ ايا يارى كه در تو ناپديدم D 1507

الوزن: U - - - | U - - - | U - - (الهَزَج)

أيّها الحبيبُ، إنّني اختفيتُ فيكَ

ورأيتُ لكَ في المنام شكلًا عجيبًا

فكنتُ، كسيِّداتِ مِصْرَ بسبب عشق يوسف،

أقطعُ التُّرُنْجَ ويدي ذاهلًا عن نفسي

أين ذلك القمرُ؟ أين عينا اللّيلة الماضيّة؟

أين تلك الآذانُ التي كانت تسمع فعلًا؟

لستَ أنتَ موجودًا، ولا أنا، ولا تلك اللحظة

ولا تلك الأسنانُ التي كنتُ أعضّ بها الشّفة

أنا مخزنٌ مملوءٌ بالهَوَس والوسواس

وقد سحبتُ من ذلك البيدر كلَّ الهوس والوسواس

وأنتَ راحةٌ لقلوبِ المهووسين الموسوسين

أنتَ عندي ذوا النُّون والجُنَيْد وأبو يزيد

تعليقات:

كان ذو النّون والجُنَيدُ وأبو يزيد [بايزيد ـ بالفارسيّة] من مشاهير الصوفيّة، وكثيرًا ما يُشار إليهم بوصفهم ممثِّلين لمظاهر مختلفة للطّريق الصوفيّ.

الغزَليّة ١٧ نگفتمت: «مرو آنجا كه آشنات منم **D 1725**

الوزن: U ـ U ـ | U U ـ ـ | U ـ U ـ | U U ـ (المجتثّ)

أَلَمْ أقلْ لك «لا تذهبْ إلى هناك؛ لأنّني أنا مَنْ يعرفُك

وفي سرابِ الفَناء هذا، أنا عينُ الحياة؟

وحتّى إن رحلتَ عنّي غاضبًا لمدّة ألف سنة

في النهاية ستأتي إليّ؛ لأنّ مُنتهاك أنا»

[٣٥٥] أَلَمْ أقلْ لك: «لا تقنعْ بصُوَر العالَم ونقوشه

ذلك أنّني أنا نقّاشُ سُرداقِ رضاك»

أَلَمْ أقلْ لك: «أنا البحرُ، وأنت مجرّدُ سمكةٍ فيّ؛

لا تذهبْ إلى اليابسة؛ إنّني أنا بحرُكَ ذو الصّفاء»

أَلَمْ أقلْ لك: «لا تذهبْ مِثْلَ الطيور إلى الفخّ

تعالَ؛ إنيّ أنا جناحاكَ وريشُك وقدرتُك على الطيران»

ألَمْ أقلْ لك: «سيقطعونَ عليكَ الطّريقَ ويتركونكَ تبرد

إنيّ أنا نارُ هواكَ وحرارتُه ودِفْئه»

أَلَمْ أقلْ لك: « سيغرسون فيكَ الصّفاتِ القبيحة

لكي تنسى أنّني منبعُ الصّفات»

أَلَمْ أقل لك:« لا تتحدّثْ عن الجهةِ التي

ينتظم بها أمرُ العَبْد؛ فإنّني أنا الخلّاقُ من دون جهات

وإن كنتَ سِراجًا للقَلْب، فاعرفْ أين الطّريقُ إلى المنزل

وإن كنتَ متخلّقًا بأخلاق الله فاعلمْ أنّني سيّدُك

الغزليّة ١٨ آه چه بی رنگ وبی نشان منم! **D1759**

الوزن: ـUـ ـ | ـUـU | ـUU ـ (الخفيف)

آه، أيُّ شخصٍ لا لونَ له ولا علامةَ أنا!

فمتى أرى نفسي على ما أنا عليه؟

[٣٥٦] قُلتَ: «أَذِعِ الأسرار وَسْطَ الناسِ»

فأين الوسْطُ في الوَسْطِ الذي أنا فيه؟

متى يسكنُ روحي هذا؟!

على هذا النحوِ السّاكن المتحرّكِ الذي أنا عليه

غَرِق بحري أيضًا في ذاته

فأيُّ بحرٍ عَجَبٍ لا ضفافَ له أنا

لا تطلبْني في هذه الدنيا ولا في تلك الأخرى

فإنّ هاتَيْنِ ضاعتا في تلك الدنيا التي أنا فيها

فرغتُ من النّفعِ والضّرّ كالعَدَم

أيُّ شخصٍ طريف لا نفعَ له ولا ضرَّ أنا!

قلتُ: «أيّها الحبيبُ، إنّ ذاتَك عينُ ذاتي» قال:

وماذا تكون العينُ فيها أنا فيه؟

قلتُ: «ذلكَ ما أنتَ عليه!» قال: «هاي! الصّمتَ

ما أنا عليه يعجِزُ اللسانُ عن بيانه»

قلتُ: «عندما يعجِزُ اللسانُ عن بيانه

فأيُّ متحدّث من دون لسان أنا عِندَكَ!»

صرتُ في الفَناءِ كالقمر من دون قَدَم

فأيُّ عديمٍ للقَدَم جارٍ على قَدَمٍ أنا عندك!

[٣٥٧] جاء نداءٌ: «لماذا تجري؟! انظرْ

إلى مِثْل هذا الظاهر الخفيّ الذي هو أنا»

وعندما أبصرتْ عيناي شمسَ تَبْريز

أيُّ بحرٍ وكنزٍ ومنجمٍ عجيبٍ أنا

الغزليّة ١٩ هر كه از حلقهٔ ما جاى دگر بگريزد **D 794**

الوزن: ـUـ ـ | ـ ـUU | ـ ـUU | ـ ـUU ـ (الرَّمَل المخبون)

كلُّ مَنْ يفرّ مِنْ حَلْقتنا إلى مكان آخر

يكون كمَنْ يفرُّ من السَّمع والبَصَر

والعاشقُ يشربُ دَمَ الكبد، لأنّه أسَد

فمتى يكون أسديَّ القلب [شجاعًا] من يفرّ من الكبد؟

القلبُ مِثْلُ الببّغاء ومن الصّنف الذي يستلذّ بالسُّكّر

هل رأى أحدٌ ببّغاءً يفرّ من السُّكّر؟

البعوضةُ هي التي تنطلق في كلّ ريحٍ مخالفة

ولِصُّ الليل هو الذي يفرّ من القمر

وكلّ رأسٍ ينفخُ فيه الحقُّ الحيرةَ والدّهشة

يتركُ عِلّيين، ويفرّ نحو سَقَر

ومَنْ كان عارفًا للموت يفرّ نحو الموت

يفرّ نحو المُلْك الأبديّ والتّاج والإيوان

وإذا قال القضاءُ إنّ فلانًا سيموتُ في السّفَر

يفرّ ذلك الشخصُ إلى السّفر خشيةَ الأجل

فكُفّ ولا تصطدْ ما لا يستحقّ الصّيد

فإنّ خيالَ اللّيل واللّيلَ يفرّان من السَّحَر

تعليقات

كثيرًا ما يشبَّه المعشوقُ بضوء القمر، ولذلك يكون اللّصوصُ وحدَهم هم الذين يفرّون من حضور المعشوق. عبارةُ «يفرّ إلى السّفَر خشية الأجل» تشير إلى حديث مشهور: عندما يشاء الحقُّ أن يقبض روحَ عَبْدٍ من عباده في مكانٍ من الأرض، يضطرّه إلى السَّفَر إلى ذلك المكان. ويحكي الرّوميّ قصّةً في شأن هذا في المثنويّ.

[٣٥٨] **الغزليّة ٢٠** به من نگر، به دو رخسار زعفرانی من **D 2077**

الوزن: U ـ U ـ | U U ـ ـ | U ـ U ـ | U U ـ (المجتثّ)

انظر إليّ، إلى خدَّيّ الزّعفرانيّين

إلى ألوانِ علاماتِ دنياي

إلى رُوحي الشّيخِ القديم في جسدي

جعَلَ اللهُ شبابي غبارًا لقَدَمَيه

أَحِدَّ نظَرَك، وانظرْ إلى عينيّ

ولا تسرقْ قلبي من معشوقي

إذا وصلتْ قُبلةٌ إلى شفتي من ذلك الحظّ

كسَدَت سوقُ السُّكّر من قَنْدِ كلامي المعسول

يصِلُ ظاهرُ كلامي إلى الآذان

ولا تصلُ صيحاتُ روحي إلى أحَد

ما أكثرَ النّارَ التي تشتعلُ من هذا النَّفَس في العالَم

وما أكثرَ البقاءَ الذي يجيش من كلامي الفاني

ومنذ أن نظرتُ إلى شمسِ مفخر تَبْريز

لم يعُدْ لمعانيّ أيّ قرارٍ أو ثبات

[٣٥٩] **الغزليّة ٢١** آب حياة عشق را در رگه ما روانه كن **D 1821**

الوزن: ـ U U ـ | U ـ U ـ | ـ U U ـ | U ـ U ـ (الرّجَز)

أجْرِ ماءَ حياةِ العِشْق في عروقِنا

اجعَلْ مِرآةَ الصَّبوح ترجمةً ليليّة

يا أبا النّشاطِ الجديد، اجْرِ في عروق روحنا

كُنِ الكأسَ المُظهِرةَ للفَلَك، وتنحَّ عن الدّنيا والآخرة

يا مَنْ عَقْلي صيدُك، والرّميُ بالسّهامِ شِعارُكَ

أمسِكْ بشِصٍّ (*) قلبي، واجعَلْ روحي هدفًا

وإنْ منعَكَ عسّاسُ العقلِ من فِعْلِ ذلك

احتَلْ، تخلّصْ منه، ادفعْه، التمس الذّرائع

وفي الأمثال أنّ الشُّقْرَ بعيدون عن الكَرَم

فانظر إلى كرَمِ أشقري وارْوِ الحكاياتِ للجميع

يا مَنْ جعَلَك لَعِبُ النجوم مندهشًا ومِثْلَ البَيْدق

اخترِ الفَرَسَ، انقضّ على القلعة، احمِلْ على الشّاه

انهضْ، أمِلِ القُبّعةَ تبخترًا، تجنّبْ كلّ الأشراك

قبِّلْ خدَّ الرّوح، مشِّطْ ضفيرةَ الفَرَح

انهضْ،، اصعَدْ إلى السماء، تعرّفِ الملائكة

ادخلْ في «مَقْعَدِ صِدْق»، اخدُمْ تلك العتبة

عندما تتّخذُ صورتُه الجميلةُ مسكنًا في قلبك

عندما تصير خيالًا، اسكنْ في القلب والعقل

هناك طسْتانِ [وعاءان] في أحدهما نارٌ والآخَرُ من ذهَب

اخترِ النّارَ، واغمسْ يدَكَ فيها

---

* ـ الشِّصّ: حديدةٌ عقفاء يُصاد بها [المترجم].

صِرْ مِثْلَ الكليم لكي لا تنظرَ إلى الطّست الذهبيّ

أمسكِ النّارَ بفِيك، اجعَلِ الشّفةَ وطنًا لألسنة النار

لطِّفْ حملةَ الأسد، اجعَلِ الخصومَ أحبّاء

سَمٌّ جرعةَ دمِ الخَصْم خَمْرَ المجوس

الأمرُ لكَ أيّها السّاقي، أزلِ الاثنينية، تعال، تعال

ضَعْ في كفّي جرعةً واحدة، وحِّدِ التّفرقة

[٣٦٠] هذا الوطنُ ستُّ جهات، فلا تبحثْ فيه عن قِبْلةٍ واحدة

إنّ موضعَ القِبلة هو اللّاوطنُ، فاجعَلْ عُشَّكَ في العَدَم

هذا الزّمانُ شيخٌ هَرِم، لا تنشُدْ فيه عُمُرَ الأبد

اجعَلْ مرتَعَ عُمُرِ الخُلْد خارجَ هذا الزمان

يا مَنْ أنتَ كالسُّنبُلة، روحُك القمحُ وقالَبُك التّبنُ

لو لم تكنْ حِمارًا لماذا تأكُلُ التّبنَ؟ اقصِدِ اللُّبَّ والحَبّ

هناك لسانٌ خارجَ الباب، فلماذا صِرْتَ حَلْقةَ باب؟

اكسِرِ البابَ بروحكَ، اجْرِ نحوَ الرّوح

تعليقات:

خَمْرُ المجوس: انظر الحاشية المتعلّقة بالزّردشتيّة في الغزليّة ١٣.

الغزَليّة ٢٢ مطرب مهتاب رو! آنچه شنيدى بگو **D 2245**

الوزن: ـ U U ـ | ـ U ـ | ـ U U ـ | ـ U ـ | ـ (المنسرح)

أيُّها المطرِبُ القَمَريُّ الوجه! حدّثنا عمّا سمعتَه

نحنُ جميعًا أهلٌ لسَماع الأسرار، حدّثْنا عمّا رأيتَه

أيْ مليكَنا وسُلطانَنا، أي محلّ طربنا وسرورنا،

لماذا جئتَ إلى حرَم روحِنا؟ حدّثنا

أأنتَ العينُ النّرجسيّةُ الخمّارةُ لمن حبيبُه الله؟

كلُّ ما قطفتَه اللّيلةَ الماضية من رَوْضه، حدّثْنا عنه

[٣٦١] يا مَنْ فررتَ من قبضتي، مثل قلبي الثّمِل

يا مَنْ رأيتَ الجميعَ، حدّثْنا عمّا اخترتَه

يأتي العِيدُ ويذهب، لكنّ عِيدَك يبقى إلى الأبد

كيف تحرّرتَ من سُلطانِ الفلَك من دون مدَدٍ؟ ـ حدّثْنا

غرقتُ في قَصباءِ سُكّرِ(*) الرّوح، أيّها السّكّر

فإن كنتَ ذقتَ شيئًا من سُكّر هذه القَصْباء فحدِّثْنا

تجذبني الخمرُ ناحيةَ الشّمال، وتجذبُني الخمرُ ناحيةَ اليمين

امضِ، إنّ الجَذْب شيء حَسَنٌ، ماذا جذبتَ أنتَ؟ ـ حدّثْنا

صببتَ الخمرَ في القَدَح، فأثرتَ الفِتْنة

أيُّ مفتاحٍ للحانات أنتَ؟ حدّثْنا

أنتَ ثورةُ حاناتِنا، أنتَ نورُ مناجاتِنا

كشفتَ قِناعَ حاجاتنا أنتَ أيضًا، حدّثْنا

القمرُ في غِلالةِ السّحاب صار مُعتمًا وباهتًا

---

* ـ قَصْباء السُّكّر تعبيرٌ اخترناه لحقل قصب السُّكّر [المترجم]

أيُّها القمرُ المتحرّر من السُّحبِ النّائي عنها، حدّثْنا

أدامَ اللهُ ظِلَّك، أنارَ اللهُ قمرَك

جَعَلَ اللهُ الفَلَك عبدًا لك، مِمَّ خفتَ؟ حدّثْنا

قال لي العشقُ البارحةَ: «كيفَ أصبحتَ عاشقًا لي؟»

قلتُ: « لا تنسِجْ على «كيف»، ما نسجتَه تحدّثْ عنه»

[٣٦٢] كنتُ رجلًا مُجاهِدًا، كنتُ عاقلًا وزاهدًا

لماذا طِرْتَ كالطّائر طلبًا للسّلامة؟ حدّثْنا

المقبوسُ الشعريّ ٢٣، أنشودةُ النّاي

بشنو اين نى چون تگايت مى كند **ME: 1: 34**

الوزن: ـ U ـ ـ ـ ا ـ U ـ ـ ا ـ U ـ ـ (الرَّمَل)

ـ استمعْ إلى هذا النّاي كيف يشكو، إنّه يحكي عن آلام الفراق [يقول:]

ـ« إنّني منذ قُطعتُ من القَصْباء، والنّاسُ رجالًا ونساءً يبكون لبكائي.

ـ إنّني أَنشُدُ صدرًا مزّقَه الفراق، لكي أشرح له ألَمَ الاشتياق

ـ فكلُّ إنسانٍ أقام بعيدًا عن أصْلِه، يظلُّ يبحثُ عن زمانِ وصْلِهِ

ـ أصبحتُ في كلّ مجتمعٍ نائحًا، وصِرْتُ قرينًا للبائسين والسُّعداء

ـ وقد ظنّ كلُّ إنسانٍ أنّه قد أصبحَ لي رفيقًا، ولكنّ أحدًا لم ينقّب عمّا كمَنَ في باطني من أسرار.

ـ وليس سِرّي ببعيدٍ عن نُواحي، ولكنْ أنّى لعينِ ذلك النّورُ أو لأُذُنٍ ذلك السّمعُ الذي به تُدرك الأسرار؟

- [٣٦٣] وليس الجسمُ بمستورٍ عن الرّوح، ولا الرّوحُ بمستورٍ عن الجسم، ولكنّ رؤيةَ الرّوح لم يُؤذَن بها لإنسان».

- إنّ صوتَ النّاي هذا نارٌ لا هواء، فلا كان مَنْ لم تضطرم في قلبه مِثْلُ هذه النّار.

- وهذه النّارُ التي حلّتْ في النّاي هي نارُ العِشق، كما أنّ الخمر تجيش بما استقرّ فيها من فورة العِشق.

- إنّ النّايَ نديمٌ لكلّ مَنْ فرّقَه الدّهرُ عن حبيب، وإنّ أنغامَه قد مزّقتْ ما يُغشّي أبصارَنا من حُجُب.

- مَنْ رأى مِثْلَ النّاي سُمًّا وترياقًا؟ - مَنْ رأى مِثْلَ النّاي رفيقًا مشتاقًا؟

- إنّ النّايَ يروي لنا حديثَ الطّريق الذي ملأتْه الدّماء، ويقصُّ علينا قِصَصَ عِشْق المجنون.

- وهذه الحكمةُ (التي يرويها) قد حُرّمتْ على مَنْ لا عقلَ له، فليس هناك من يشتري بضاعةَ اللّسان سوى الأذن.

- وقد أصبحتْ أيّامُنا متشابهاتٍ في الهموم، وصارت الحُرَقُ والآلامُ مُلازمةً لهذه الأيّام.

- فإذا ذهبتِ الأيّامُ فقُلْ: «اذهبي، فلا خوفَ لدينا من ذهابك، ولتبقَ أنتَ يا مَنْ ليس لك نظيرٌ في الطّهرِ والنّقاء».

- كلُّ مَنْ لم يكن من فصيلة السَّمَك يشبعُ من الماء، وكلُّ من كان بلا رزقٍ طال يومُه.

- ولا يستطيع غِرٌّ أن يدركَ حالَ مَنْ أنضجتهم التجاربُ، فلنقصُرِ القولَ على ما قلناه، ونكتفِ به.

- أيُّها الولَدُ، حطِّمْ قيودَك وتحرّرْ منها، إلامَ تَظلُّ عبدًا للفضّة وعبدًا للذهب؟

ـ إنّك لو أردتَ أن تغترف البحر بكُوز، فهل يسَعُ هذا الكوزُ أكثرَ مما يكفيك يومًا واحدًا؟

ـ إنّ كُوزَ عَيْنِ الحريصين (على الدّنيا) لا يمتلئ (لا يغمض لعينهم جفنٌ)، ولا يمتلئ الصّدفُ بالدُّرّ إلّا حين يغتمض.

ـ وكلُّ من تمزّقتْ ثيابُه من العِشْق، أصبح طاهرًا من الحِرْص ومن كلّ العيوب.

ـ فَلْتسعدْ أنتَ، يا مَنْ عشقُه الجميل سِرُّ هُيامنا، ويا مَنْ هو الطبيبُ لعِلَلِنا كلّها.

ـ [٣٦٤] يا مَنْ أنتَ الدّواءُ لغُرورنا وكبريائنا، يا مَنْ أنتَ لنا مثلُ أفلاطون وجالينوس.

ـ إنّ العشقَ جعَلَ جسمَ الأرض يعلو على الأفلاك، فرقصَ الجبلُ، وأضحى خفيفَ الحركة.

ـ العِشْقُ حلَّ في روح الطُّور، أيّها العاشقُ، فسَكِرَ الطّورُ، وخرَّ موسى صَعِقا

ـ آه لو كانتْ شفتايَ تقترنانِ بشفتي حبيبي، لكُنتُ كالنّاي أقولُ ما ينبغي قولُه

ـ فكلُّ مَنْ فرّقه الدّهرُ عن أهلِ لسانه، أصبح من دون لسانٍ، حتّى لو سُمِعَ له مئةُ صوت.

ـ فإذا ذهبَ الوَرْدُ، وذوى الرّوضُ، لم تعد تسمعُ بعد ذلك أيَّ قصّةٍ من البُلْبُل عن أشجانه.

ـ إنّ المعشوقَ هو الكلُّ، وأمّا العاشقُ فحجابٌ، والمعشوقُ هو الحيُّ، وأمّا العاشقُ فميتٌ.

ـ وعندما لا تكون للعاشق رعايةٌ من العشق، يبقى تَعِسًا كطائرٍ بلا جناح.

ـ وكيف يكونُ لي عقلٌ يدرك ما أمامي وما ورائي، عندما لا يكون نورُ حبيبي أمامي وورائي.

ـ إنّ العشقَ يقتضينا أن نبوحَ بهذا القول، وإلّا فكيف تكون المرآةُ إذا لم تعكس صُوَرَ المرئيّات؟

ـ أوَ تدري لِمَ أظلمتْ صفحةُ مرآتِك؟ ـ إنّها أظلمتْ لأنّ الصّدأ قد علاها، ولم ينفصلْ عنها.

الغزليّة ٢٤ اين خانه كه پيوسته در او بانگِ چغانه ست D 332

الوزن: ‎– – U | U – – U | U – – U | U – –‎ (هزَج أخرب مخفوف)

هذا البيتُ الذي تنبعث منه دائمًا أصوات الصّغانة(*)

اسألِ السيِّد: لِمَنْ هذا البيتُ؟

فإن كان هذا بيتَ الكعبة، فما صورةُ الصّنم هذه؟

[٣٦٥] وإن كان دَيْرًا للمجوس فما نورُ اللهِ هذا؟

هناكَ كنزٌ في هذا البيت لا يتّسع له الكونُ

وهذا البيتُ وهذا السيّدُ كلاهما مجرّدُ تعمُّل وذريعة

لا تضَعْ يدَكَ على البيت، فإنّ هذا البيتَ طَلْسمٌ

ولا تكلِّمِ السيِّد، فإنّه سَكِرٌ طوالَ اللّيل

إنّ غُبارَ هذا البيت وغُثاءَه كليهما كالعنبر والمِسْك

والأصواتُ في هذا البيت كلُّها شِعْرٌ وألحان

وجملةُ الأمرِ أنّ كلَّ مَنْ وجد سبيلًا إلى هذا البيت

هو سُلطانُ الأرض، وسليمانُ الزّمان

* ـ الصَّغانة على زنة سَحابة تعريبٌ للفارسيّة چغانه، وهي آلة موسيقيّة وتَريّة [المترجم].

أيُّها السيّدُ، أطِلّ لحظةً من هذا البيت إلى الأسفل

فإنّ في خَدّك الجميل علامةً للإقبال والسّعادة

قسَمًا بحياتِك، إنّ كلَّ شيء، ما خلا رؤيةَ وجْهِك،

حتّى لو كان مُلْكَ الأرض، هُراءٌ وسَقَطُ مَتاع عندي

وقد حار البُستانُ واندهش: أيّةُ أوراقٍ وأيّةُ براعم تلك التي حملتْها أشجارُه؟!

وقد وَلِهتِ الطّيرُ: أيّةُ أفخاخٍ وأيّة حبوب [أُعدّتْ لصيدها]؟

هذا سيّدُ الفَلَك الشّبيهُ بالزُّهَرةِ والقمر

وهذا بيتُ العِشْق الذي لا حدَّ له ولا نهاية

مِثْلَ المرآة طبَعَ الرّوحُ صورتَك في القلب

وتخلّلَ القلبُ في طرف ضفيرتك مِثْلَ المُشْط

[٣٦٦] إنّه في حضرة يوسُف قطّعت النّساءُ أيديَهنّ

فتعالَ إليّ أيُّها الحُبُّ، فإنّ روحي موجودةٌ في ذلك المكان

إنّ كلَّ مَنْ هم في البيت ثَمِلون، وليس لدى أحدٍ عِلْمٌ

عمّن يدخلُ هل هو فلانٌ أو فلان

لا تجلِسْ عند العتبَة، فإنّ ذلك شُؤمٌ، ادخلِ البيتَ سريعًا

فإنّه يُظْلِمُ مَنْ مكانُه العتبةُ في الخَلْف

إنّ سُكارى محبّةِ الحقّ، برغم أنّهم آلافٌ، شخصٌ واحدٌ

أمّا سُكارى الهوى فأشتاتٌ متعدِّدون

امضِ إلى غِيلِ الأُسُود، ولا تفكِّر بالجُروح

فإنّ الفِكَرَ المخيفةَ مُشكلةٌ عند النّساء

فليس ثمّة جُروحٌ وألَم، بل كلُّه رحمةٌ ومحبّة

لكنّه وراءَ الباب، يكون وهمُك مِثْلَ المِزْلاج

لا تُضرِم النّارَ، واصمتْ أيّها القلبُ

واخزنْ عليكَ لِسانَك، فإنّ لسانَكَ شُعلةُ نار

الغزليّة ٢٥ اى بُخارِى را تو جان پنداشته **D 2382**

الوزن: ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ (الرَّمَل)

يا مَنْ ظننتَ البُخارَ رُوحًا

ظننتَ حبّةَ الذّهب منجمًا للذّهب

[٣٦٧] يا مَنْ خُسِفتْ بك الأرضُ مِثْل قارون

ويا مَنْ ظننتَ الأرضَ سماء

يا مَنْ رأيتَ لُعَبَ الشّيطان

ظننتَ اللُّعبَ أناسيَّ

يا مَنْ فرَّ العشقُ من عارك

يا مَنْ خِلْتَ نفسَك موجودًا

يا مَنْ هلّتْ عيناك الدّمْعَ بسبب دخان الكفر

ظننتَ الدّخانَ نورًا لألاء

يا مَنْ أدخلتْه الشّهوةُ في القذارة

ظننتَ العاشقينَ على مثالِك

إنّ سُكْرَ الشّهوة أمارةُ اللّعنة

يا مَنْ ظننتَ العلامةَ بلا علامة

يا مَنْ فسدتَ بين الحرف والصّوت

ويا مَنْ ظننتَ الحقّ لا لسانَ له

إنّ قمرَه يُشِعُّ على عَماك

يا مَنْ ظننتَ القمرَ مختفيًا أيضًا

إنّ كلَّ ما قلتُه إنّما قُلتُه لنفسي

يا مَنْ ظننتَه هجاءً للآخرين

تعليقات:

[٣٦٨] لمّا كان الرّوميّ خطيبًا وواعظًا محترمًا، استطاع بسهولة أن يجعل مستمعيه يعتقدون بأنّه كان يقدّم لهم إرشادات. وفي نهاية هذه الغزَليّة، برغم ذلك، يسخر منهم بتوجيه كلامه إلى نفسه.

الغزليّة ٢٦ زهى لواء وعَلَم لا إله إلّا الله **D2407**

الوزن: U ـ U ـ | U U ـ ـ | U ـ U ـ | U U ـ (المجتثّ)

أيُّ لواءٍ وعَلَم، لا إلهَ إلّا الله

ذلك المرفوعُ فوقَ أوجِ القِدَم، لا إلهَ إلّا الله

كيف يثيرُ الملِكُ الغبارَ مِثْلَ موسى

مِنْ بحر الوجودِ والعَدَم، لا إلهَ إلّا الله

أُخِذتْ صفاتُ الصّفاءِ من خجلته

أمامَه في القِدَم، لا إلهَ إلّا الله

ظُلْمٌ واحدٌ منه خيرٌ من مئة ألف عَدْل

فيا لجَمالِ الظُّلْم، لا إلهَ إلّا الله

في كلّ ناحيةٍ ينظر إليها ينبُت

ألفُ حديقةٍ من حدائق إِرَم، لا إلهَ إلّا الله

في يومٍ عجيبٍ، سأصِلُ من بحر الغمّ إلى الشاطئ

بفَضْل موجِ اللّطفِ والكَرَم، لا إلهَ إلّا الله

لَنْ يظفر من مَلِكنا بأيّة رائحة روحُ ذلك الإنسان

الذي تنظر إليه بغَمّ، لا إلهَ إلّا الله

كلُّ عيْنٍ لم تقبلِ الكُحْلَ من مَلِك تَبْريز

أيُّ أسفٍ ونَدَمٍ سيكون عليها، لا إلهَ إلّا الله

يأتي إلى قلبي وروحي نداءُ «أَلَستُ»، فيسمعُ المِلكُ

ألفَ صوتٍ: «بَلى»، لا إلهَ إلّا الله

[٣٦٩] إنّ جَنّةَ لُطْفِ المِلِك شمسِ الدّين وعَظمتِه

شفاءٌ للسَّقَمِ أيُّ شفاء، لا إلهَ إلّا الله

يطوفُ قلبي بتَبْريز مثل المُحْرِم

في ذلك الحَرَم الحَرام، لا إلهَ إلّا الله

ما أجملَ أن أقول: « مَنْ بالباب؟»

فيقول: «أنا»، لا إلهَ إلّا الله

تعليقات:

«لا إلهَ إلّا الله»، طبعًا، إحدى العبارات الأكثر تداولًا التي تُسمع في سياق إسلاميّ، وتُكرَّر خمسَ مرّاتٍ في اليوم من المآذن لدعاء الناس إلى الصّلاة.

ويستعملُها أيضًا كثيرٌ من الصوفيّة في صورة «ذِكْر»، وذلك لتركيز تأمّلهم وتحقيق خشوعهم.

الغزليّة ٢٧ اى يوسفِ خوش نامِ ما، خوش مى روى بر بامِ ما **D4**

الوزن: ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | (الرّجزّ)

أَيْ يُوسُفَنا ذا الاسم الجميل، يا مَنْ تعتلي سَقْفَنا على نحو جميل

يا مَنْ كسَرْتَ جامَنا، يا مَنْ مزّقْتَ شَرَكَنا

يا نُورَنا، يا مأدُبتَنا، يا سَعْدَنا المنصور

ضَعْ جَيَشانًا في اهتياجِنا، لكي يصير عِنبُنا خمرًا

يا سالبَ قلوبنا ومقصودَنا، يا قِبْلَتَنا ومعبودَنا

ها قَدْ أضرمتَ النّار في عُودِنا، انظرْ ما يصدرُ عنّا من الدّخان

يا حبيبنا، يا عيّارَنا، يا شَرَكَ قلْبِ خمّارنا

لا تُعِدْ سَحْبَ قَدَمِك من عَمَلِنا، خُذْ عِمامتَنا رَهْنًا

[٣٧٠] غاصَتْ قَدَمُ القلبِ في الطّين، لكنّني سأقدِّم الرّوحَ لا القلبَ وحْدَه

ومن نار حُرْقة القَلْب، واهًا للقَلْب، واهًا لنا

الغزَليّة ٢٨ من غلامِ قمرم، غير قمر هيج مگو **D 2219**

الوزن: ـ U ـ ـ | U U ـ ـ | U U ـ ـ | U U ـ (الرَّمَل المخبون)

أنا خادِمٌ للقمر، لا تذكرْ إلّا القمر

لا تذكرْ عندي إلّا كلمتَي شَمْع وسُكّر

لا تذكرْ كلمة «ألم»، لا تذكرْ إلّا كلمةَ «كنز»

وإنْ كنتَ لا تعرف شيئًا عن هذا، فلا تتألّم، لا تذكر شيئًا

في الليلةِ الماضية صِرْتُ مجنونًا، رآني العشقُ فقال:

«جئتُ، فلا تصرُخْ، ولا تمزِّقْ ثيابَك، لا تذكرْ شيئًا»

قلتُ: «أيّها العِشْقُ، أخافُ من شيءٍ آخر»

قال: «ليس ثمّةَ شيءٌ آخر، لا تذكرْ شيئًا»

سأهمسُ في أُذُنِكَ أسرارًا

فهُزَّ رأسَك مُعلنًا الموافقةَ، لا تذكرْ شيئًا إلّا سِرًّا

ظهَرَ قمرٌ روحيُّ الصّفةِ في طريق القلب

كم هو لطيفٌ السّفَرُ في طريق القلب، لا تذكرْ شيئًا

قلتُ: «أيُّها القلبُ، أيُّ قمرٍ هذا؟ فأشار القلبُ:

«هذا أمرٌ أكبر من أن تعرفَه، امضِ، لا تذكرْ شيئًا»

قلتُ: «عجبًا، أ هذا وجْهُ مَلَكٍ أم وجهُ بشر؟»

قال: «هذا غيرُ الملَكِ وغيرُ البشر، لا تذكرْ شيئًا»

[٣٧١] قلتُ: «فما هذا؟ قُلْ! سيغدو عاليَّ سافلي»

قال: «فَلْيغدُ عاليكَ سافِلَك، لا تذكرْ شيئًا

أيُّها الجالسُ في هذه الدّار المليئة بالصُّوَر والأخيلة

قُمْ، اذهبْ من هذه الدّار، احمِلْ أمتعتَك، لا تذكر شيئًا»

قُلتُ: «أيُّها القلبُ، كُنْ أبًا، أليسَ هذا وصْفَ الحقّ [تعالى]؟»

قال: «نعم، هذا هو، ولكنْ لا تذكرْ شيئًا عن روح الأب»

تعليقات:

استعملتُ تعبير «orb» على امتداد هذه التّرجمات لأُترجمَ ما هو حَرْفيًّا «قمر moon» (ماه، قمر، بالفارسيّة). وهذا هو المُحَيّا اللألاءُ للمعشوق، الذي تشحُبُ إلى جانبه الفِكَرُ والصُّوَرُ الأخرى جميعًا. ولسُوء الحظّ، لا يتمتّع «وجْهُ القمر moon face» في الإنكليزيّة بإيحاءٍ سعيدٍ جدًّا.

المقبوسُ الشعريّ ٢٩ يلوم موسى الرّاعي، ويعاتِبُ الحقُّ موسى

ديد موسى يك شباني را به راه **ME 2: 1724-64**

الوزن: ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ (الرَّمَل)

ـ رأى موسى راعيًا على الطريق، وكان هذا يردِّد: « إلهي، يا مَنْ تصطفي (مَنْ تشاء)،

ـ أينَ أنتَ لكي أصبحَ خادمًا لك، أصلح نَعلَيْك، وأمشّط رأسَك!

ـ وأغسِل ثيابَك وأقتل ما فيها من القَمْل، ،وأحمل إليك الحليب، أيُّها العظيم

ـ وأقبِّل يدَكَ اللطيفة، وأفرك قدمَك الرّقيقة، وأنظّف مَخْدَعك حين يحين وقتُ المنام.

ـ يا مَنْ فداؤُك أغنامي كلّها، ويا مَنْ لِذِكْرك حنيني وهُيامي!»

ـ وأخذ الرّاعي يردِّدُ هذا النّمطَ مِنْ هُراء القول. ورآه موسى، فناداه قائلًا:

« مع مَنْ تتحدّثُ أيّها الرّجلُ؟»

ـ فقال الرّاعي: «مع ذلك الشّخصِ الذي خَلَقَنا. مع مَنْ ظهرتْ بقُدرته هذه الأرضُ، وتلك السّماوات».

ـ فقال موسى: «حذارِ، فقد أوغلتَ في إدبارك. وما غدوتَ بقولك هذا مسلمًا، بل صِرْتَ من الكافرين.

ـ ما هذا العبَثُ وما هذا الكفرُ والهذيانُ؟ ألا فلتحشُ فَمَك بقطعةٍ من القطن.

ـ [٣٧٢] إنّ نَتَنَ كُفْرِكَ قد جعَلَ العاَلَمَ كلَّه مُنتِنًا، بل إنّ كفرك مزّق ديباجة الدّين.

ـ إنّ النّعْلَ والجوربَ يليقان بك، ولكن متى كان مثلُ هذين يليقان بالشّمس؟

ـ فإنْ لم تسدَّ حَلْقَكَ عن مِثْلِ هذا الكلام، فإنّ نارًا سوف تندلعُ وتلتهمُ الخَلْق.

ـ وإنْ لم تكن النّارُ قد اندلعتْ فما هذا الدّخان؟ ـ ولماذا أصبحت نفسُكَ مُسودّةً وروحُك مردودًا؟

ـ وإنْ كنتَ تعلمُ أنّ اللهَ هو الحاكمُ، فكيف اعتقدتَ بمثْلِ هذا السَّفَه والوقاحة؟

ـ إنّ صداقة الأحمق هي عَيْنُ العداوة، وما أغنى الحقّ تعالى عن مثل هذه الخدمة.

ـ فمع مَنْ تتحدّث، أمعَ العمِّ والخال؟ وهل الجسمُ والحاجةُ من صفاتِ ذي الجلال؟

ـ إنّ الحليبَ يشربُه من يكون قابلًا للنّشأة والنّماء، والنّعْلَ يلبسه مَنْ هو في حاجةٍ إلى القَدَم.

ـ وحتّى لو كان هذا القِيلُ والقالُ (موجَّهًا) لعَبْدِ الله الذي قال عنه الحقُّ: «إنّه ذاتي وأنا ذاتُه»،

ـ هذا العبدُ الذي هو مغزى حديثِ الحقّ: «مرضْتُ فلَمْ تعدْني. لقد غدوتُ مريضًا، وليس عبدي وحْدَه هو الذي مَرِض»،

ـ لكان مقالُك هذا عَبثًا وهُراءً في حقّ هذا العبد، بعد أنْ غدوتُ له سَمْعًا وبصَرا.

ـ إنّ التحدّثَ من دون أدبٍ مع خواصّ الحقّ، يُميتُ القلبَ ويجعلُ الصحائفَ سُودا.

ـ فبِرُغم أنّ الرّجالَ والنّساء جميعًا من جنسٍ واحد، لو سمّيتَ رجلًا «فاطمةً»، لسعى لقَتْلِكَ إنْ وجَدَ إلى ذلك سبيلا، برغم أنّه قد يكون حسَنَ الخُلُق حليمًا وادعًا.

- إنّ اسم «فاطمة» مدْحٌ في حقّ النساء، لكنّك لو دعوتَ رجلًا به لكان كطَعْن السّنان.

- واليدُ والقَدَمُ هما في حقّنا من صفات المديح، لكنّهما في حقّ الخالق المنزّه ذمّ!

- وإنّ قولَه «لَمْ يَلِدْ ولَمْ يُولَد» هو الوصفُ اللائقُ به، برغم أنّه هو الخالِقُ للوالِد والمولود.

- وكلُّ ما كان جسمًا الولادةُ صفةٌ له، وكلُّ ما يُولَد هو من هذا الجانب من النهر.

- ذلك لأنّه من عالَمِ الكون والفساد، فهو مَهين، ومن المحقّق أنّه حادثٌ ويقتضي مُحْدِثًا.

- [٣٧٣] فقال الرّاعي: «يا موسى، ختمتَ على فمي، وها أنتَ ذا قد أحرقتَ بالنَّدَم روحي».

- ومزّقَ ثيابَه، وتأوّه، ثمّ انطلق إلى الصّحراء مُسْرِعًا، ومضى.

- فجاء موسى الوحيُ من الله (قائلًا): «أبعدْتَ عنّي واحدًا من عبادي

- فهلْ أتيتَ لعَقْد أواصرِ الوَصْل، أو أنّك جئتَ لإيقاع الفِراق؟

- فما استطعْتَ لا تخطُ خطوةً نحو إيقاع الفِراق؛ فأبغضُ الحلالِ عندي هو الطّلاق.

- وقد وضعتُ لكلّ إنسانٍ سيرةً، ووهبتُ كلَّ رجلٍ مصطلحًا للتعبير،

- يكون في اعتباره مَدْحًا وفي اعتبارك أنتَ ذمًّا، في مذاقه شَهْدًا وفي مذاقِكَ أنتَ سُمًّا.

- إنّني مُنزَّهٌ عن كلّ طُهرٍ وتلوّث، وعن كلّ روح ثقلتْ (في عبادتي) أو خفّت.

- والتكليفُ من جانبي لم يكن لِربْحٍ أنشُده، بل لكي أُنعِمَ على العباد.

- وأهلُ الهند يُثنون عليّ باللّسان الهنديّ، وأهلُ السِّنْد يُثنون عليّ باللّسان السّنديّ.

- ولستُ أغدو طاهرًا بتسبيحهم، بل هم المتطهِّرون بذلك، النّاثرون الدُّرَّ.

- ولَسْنا ننظرُ إلى اللّسان والقال، بل نحن ننظر إلى الباطن والحال.

ـ فنظرُنا إنّما هو إلى خشوع القلب، حتّى لو جاء اللّسانُ مجرَّدًا من الخشوع.

تعليقات:

يردُ هذا المقطعُ في طبعة نيكلسون في الجزء الثاني من المثنويّ، الأبيات: ١٧٢٠- ٥٩. وتتواصلُ القِصّةُ بعتاب الله تعالى أيضًا لموسى وانطلاق موسى بعدئذ إلى الصّحراء بحثًا عن الرّاعي. وعندما يدركه يخبره بأنّ اللّهَ سبحانه قد أذِن له بأن يُثني عليه بأيّة طريقةٍ يشتهيها قلبُه: فطقوسُ الثناء وطرائقُ التعبُّد ليست مهمّة. ويغدو واضحًا، في أيّة حال، أنّ معاناةَ الرّاعي بسبب لوم موسى إيّاه رفعتْه إلى المستوى اللّاحق من التطوّر الرّوحيّ. وهذه القصّةُ لم تكن جديدة عند الرّوميّ؛ بل لعلّه عدَّها من إحدى الرّوايات الواردة في العِقْد الفريد، أو شرح نهج البلاغة، أو عيون الأخبار، أو حِلية الأَولياء، أو مصدر آخر.

العبارتان: «إنّه ذاتي وأنا ذاته» و« مرضتُ فلَمْ تعدني» اللّتانِ جاءتا بين الأبيات مأخوذتان من حديثٍ نبويّ، أو قولٍ منسوبٍ إلى النّبيّ محمّد. فإنّه في يوم القيامة سيقولُ الحقُّ تعالى لعباده: «يا بنَ آدم، مرضتُ فلَمْ تعدْني». وسيُجيب العبد: «لكنّه ليس لك جسمٌ، فكيف أقدِرُ على عِيادتك؟». فيقول له الحقّ إنّ عيادةَ المرضى من البشر هي على الحقيقة عيادةٌ للحقّ.

[٣٧٤] جملةُ « أبغضُ الحلالِ عندي هو الطّلاق» هي أيضًا حديثٌ نبويّ. «فاطمةُ» اسمٌ عربيّ للبنات، واسمُ ابنةِ النّبيّ محمّد [عليه الصّلاةُ والسّلام].

المقبوسُ الشعريّ ٣٠ تحدّثُ سليمانَ بلُغة الطّير

چون سليمان را سراپرده زدند — ME 1: 1210-42

الوزن: ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ (الرَّمَل)

ـ حينما ضُرِبَ مخيّمُ سليمان، مثلتْ أمامَه الطّيورُ طائعة.

ـ وقد وجدتْه متكلّمًا بلسانها، عارفًا أسرارَها، فهُرِع كلٌّ منها للمثول أمامه بروحه.

ـ وكلُّ هذه الطّيور تركتْ صفيرَها، وأصبحت أفصحَ من أخيك [الشّاعر] في حضرة سليمان.

ـ إنّ التّشاركَ في اللّسان قُربى ورباطٌ، والمرءُ مع مَنْ لا يفهمونه مِثْلُ السَّجين.

ـ وكم من هنديّ وتُركيّ يتكلّمان بلِسانٍ واحد، وكم من تركيَّينِ في لغتهما متباعدان.

ـ فلسانُ الوِفاق الرّوحيّ مختلفٌ عن (لسان القول)، وتشابهُ القلوبِ خيرٌ من تشابه الألسن.

ـ ففي القلب يقومُ آلافُ التّراجمة (بنَقْل أحاسيسه)، من دون نطقٍ ولا إيماءٍ ولا سجلّ.

ـ فجُملةُ الطّير، بكلّ ما وعاه كلٌّ منها من أسرار عن الفضائل والمعرفة والعمل، عرضت نفسَها على سليمان، وكلٌّ منها مَدَح نفسَه في معرض القول.

ـ وجاء دَورُ الهدهد وحِرْفته وبيان صنعته وتفكيره.

ـ فقال «أيُّها الملِكُ، سأذكرُ فضيلةً واحدةً، فضيلة صغيرة، ولكنّ الخير في الإيجاز».

ـ فقال سليمان: «تكلّم لنرى ما هذه الفضيلة». فقال الهدهدُ: «عندما أكون في أوج الارتفاع،

ـ أنظرُ من ذلك الأوج بعين اليقين، فأرى الماءَ في قاع الثّرى،

ـ أين مكانُه وما عمقُه وما لونُه، ومن أين يتفجّر، أمِنَ التّراب أم من الحجر.

ـ فخُذ معك في السَّفر ذلك العارفَ، يا سليمانُ، لاختيار موقع معسكرك».

ـ فقال سليمانُ: «ما أحسنَكَ من رفيق، في القِفار التي تخلو من الماء العميق!»

ـ [٣٧٥] وعندما سمع الغُرابُ (كلامَ الهدهد] جاء حاسدًا، وقال لسليمان: «ما هذا الكلامُ المعوجُّ القبيحُ؟

ـ إنّه ليس من الأدب التفاخرُ أمامَ الملوك، خاصّةً إذا كان ذلك من جُزافِ القول الكذبِ المُحال.

ـ فإذا كان للهدهد هذا النظرُ على الدّوام، فكيف لا يبصرُ الفخَّ تحتَ قبضةٍ من التّراب؟

ـ وكيف يقعُ في الشَّرَك؟ ـ وكيف يصير يائسًا في القفص؟»

ـ فقال سليمان: «أيّها الهدهدُ، أصحيحٌ أنّه قد أصابكَ (كلُّ) هذا الدُّوار من أوّل قَدَح؟

ـ فيا مَنْ شربتَ اللّبَنَ المخيض، كيف تتظاهرُ بالسُّكْر، وتُلقي أمامي بجُزاف القول وتكذب؟

ـ فقال الهدهدُ: «لا تستمعْ، بحقِّ الله، إلى قول العدوّ عنّي، أنا المسكينُ المُعْدِم!

ـ فإن لم يصحَّ هذا الذي أدّعيه، فإنّي أضعُ رأسي أمَامَك، فلتقطعْ عنقي هذا.

ـ إنّ الغُرابَ المنكِر لحُكْم القضاء كافرٌ، ولو كانت له آلافُ العقول!»

ـ إنّني أُبصِرُ الفَخّ من الفضاء، إذا لم يحجب القضاءُ عينَ عقلي».

ـ وحينما يأتي القضاءُ ينامُ العِلْم، ويغدو القمرُ أسود، ويحجب الشمسَ.

ـ فمتى كانت هذه التّعبئةُ نادرةً من القضاء؟ ـ اعلَمْ أنّ من القضاء أن يُنكر المرءُ القضاء!

تعليقات:

ترد القصّةُ في طبعة نيكلسون في المثنويّ الجزء ١: ١٢٠٢ ـ ٣٣.

المقبوسُ الشعريّ ٣١ الببّغاء والزّيت

بود بقّالى و وى را طوطيى **ME 1: 248-66**

الوزن: ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ (الرَّمَل)

ـ كان في سالف الزمان بقّالٌ، وكان له ببّغاء حسَنُ الصّوت، أخضرُ اللّون، متكلّم.

ـ كان هذا الببّغاءُ (يقف) على الدّكان حارسًا له، ويحدِّث التّجّارَ جميعًا بلطيف المقال.

ـ فقد كان ناطقًا في خطاب الآدميّين، كما كان حاذقًا في غناء الببغاوات.

ـ [٣٧٦] (وذاتَ مرّةٍ) قفز من ناحية الدّكان إلى ناحيةٍ أخرى، فأراق زجاجاتِ زيت الورد.

ـ وجاء صاحبُه من ناحية المنزل، وجلس في الدّكان فارغَ البال، كأنه من السّادة.

فرأى الدكّانَ قد غمره الزّيتُ، وثيابه لزجة، فضرب الببغاءَ على رأسه، فصار أقرع من الضّرب.

ـ وامتنع الببّغاءُ عن الكلام بضعة أيّام، فأصبح الرّجلُ البقّال يتأوّه من النَّدم.

ـ فكان ينتف شعرَ لحيته ويقول: «واأسفاهُ، إنّ شمسَ نعمتي أصبحت تحت السّحاب.

ليتَ يدي كانت قد كُسِرت في تلك اللحظة! كيف ضربتُ هذا الحُلْوَ اللّسان على رأسه؟»

ـ وجعلَ يعطي الهدايا لكلّ درويش لعلّه يستردّ نُطقَ طائره.

ـ وبعد ثلاثة أيّام من الحيرة والألَمَ، كان يجلس في الدّكان كأنّه يائس.

ـ وكان يُظهِر للطائر كلَّ لونٍ من العجائب، لعلّه يبدأ النّطقَ من جديد.

ـ (وفي تلك اللحظة) كان درويشٌ عاري الرّأس يمرّ، وكان رأسُه خاليًا من الشعر كأنّه ظهرُ طاسٍ أو طست.

فنطقَ الببّغاءُ في ذلك الوقت وصاح بالدّرويش: « يا فلان! لماذا اختلطتَ أيّها الأقرعُ بأمثالك من القُرْع؟ ـ لعلّكَ أرقتَ الزّيتَ من الزّجاجة».

ـ فأضحك قياسُه الخَلْق، إذ إنّه ظنّ نفسَه مِثْلَ صاحب الدَّلَق.

ـ فلا تتّخذْ من نفسك مقياسًا لأحوال الطّاهرين، حتّى لو تشابهت في الكتابة كلمةُ «شير» بمعنى أسد، و« شير» بمعنى لبن.

ـ ولهذا السّبب ضلّتْ جملةُ أهل العالَمَ؛ فإنّ قليلًا من الناس من يعرف أبدالَ الحقّ.

ـ فقد ادّعوا أنّهم مساوون للأنبياء، وظنّوا أنفسَهم مِثْلَ الأولياء.

تعليقات:

تردُ القصّةُ في طبعة نيكلسون في المثنويّ، الجزء ١: ١٤٧ ـ ٦٥.

[٣٧٧] **الغزليّة ٣٢** دلا نزدِ كسى بنشين كه او از دل خبردارد **D 563**

الوزن: U ـ ـ ـ | U ـ ـ ـ | U ـ ـ ـ | U ـ ـ ـ (الهَزَج)

أيّها القلبُ، اجلِسْ عندَ إنسانٍ لديه عِلْمٌ بأحوال القلب،

وامضِ إلى تلك الشجرةِ التي تحمل أزهارًا نضِرة نديّة

وفي سوق العطّارين لا تذهبْ إلى كلّ ناحية مِثْلَ مَنْ ليس لديهم عَمَل،

بل اجلسْ في دكّان الشخص الذي لديه سُكّرٌ في دكّانه

وإذا لم يكن عندك ميزانٌ، فإنّ كلّ شخصٍ سينقص عليك مقدار ما تشتريه

ويعود لك عملةً زائفةً، وأنت تظنّ أنّها ذهبٌ

يُجلسك عند الباب بالثرثرة قائلًا إنّه سيأتي

فلا تجلسْ منتظرًا عند الباب، فإنّ لتلك الدار بابَيْن

لا تأتِ بصَحْفتِك إلى كلّ قِدْرٍ تغلي، ولا تجلسْ عندها منتظرًا

فإنّ كلَّ قِدْرٍ تغلي في داخلها شيءٌ مختلفٌ عن القدور الأُخَر

ليس كلُّ قصبةٍ تحتوي على السُّكّر، ولا كلُّ «تحت» له «فوق»

ولا كلُّ عين تمتلكُ البَصرَ، ولا كلُّ بحر يحتوي على الجوهر.

فنُحْ أيُّها البُلْبُل؛ لأنّ نواحَ الثَّمِلين والعاشقين

يترك أثرًا حتّى في الصَّخر والصّوّان، يترك أثرًا

وتخلَّصْ من رأسِكَ إن لم تستطع الدّخولَ، فإنّ الخيطَ

لا يَلِجُ في سَمِّ الخِياط (ثقب الإبرة) عندما يكون له رأسٌ.

هذا القلبُ اليقِظُ سِراجٌ، فاجعَلْه تحت سِتارٍ

ومُرَّ بهذه الرياح وهذا الهواء، فإنّ في الهواء فتنةً له وشَرًّا.

فإذا تجاوزتَ الرّياحَ، صِرْتَ مقيمًا في النَّبْع

وصِرْتَ نديمًا وصفيًّا، يتدفّق منه الماءُ على الكبد

وعندما يكون ماؤك على الكبد، تكون مثْلَ شجرةٍ خضراء

تُثمر دائمًا فاكهةً جديدة، ولها سَفَرٌ داخلَ القلب

الغزَليّةُ ٣٣ اندك اندك جمعِ مستان مى رسند D 819

الوزن: ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ | ـ U ـ | (الرَّمَل)

دَفعةً دفعةً يصِلُ مُدْمِنو الخمر دَفعةً دفعةً يصِلُ جَمعُ الثّمِلينَ

[٣٧٨] يأتي أهلُ الحنانِ متبخترين يصِلُ وَرْديُّو الوجوهِ من الرّوض

دَفعةً دَفعةً في عالَمِ الوجود والعَدَمِ هذا ذهبَ أهلُ العَدَمِ، ويصل أهلُ الوجود

كلُّ الجيوب تصلُ مليئةً بالذهب كالمنجم من أجل المُعْدِمينَ المفلسين

العِجافُ المنهَكون، من مرعى العِشْق يصلون سِمانًا أصحّاءَ

طاهرو الأرواحِ مثل شُعاع الشمس يصلون من الأعالي إلى الأسافل

فما أسعدَ ذلك البستانَ الذي من أجل أشباه مَرْيَم

يحملُ فواكهَ جديدة في الشّتاء

أصْلُهم اللّطفُ ويعودون إلى اللّطف ويصلون من البُستان إلى البُستان أيضًا

تعليقات:

هذه الغزليّةُ تستحضر صورةَ طقسٍ من طقوس تسليك المبتدئين في الطريق الصوفيّ، وقد يكون صيامًا أو خدمةً في المطبخ المولويّ. ويكون المبتدئون عادةً شبّانًا صِغارًا، تُسنَد إليهم وظيفةٌ شبيهةٌ بوظيفة الشّبّان اليونانيين الخُدّام في الزمان القديم Hellenistic ephebe.

الغزَليّة ٣٤ سوى اطفال بيامد به كرم مادر روزه D 2375

الوزن: ـ U ـ ـ | U U ـ ـ | U U ـ ـ | U U ـ ـ (الرَّمَل المخبون)

جاءت أمُّ الصّيامِ إلى أطفالها تحمل الهدايا

فلا تدَعْ أيّها الطفلُ طرَفَ مُلاءةِ الصّيام

انظُرْ إلى وجهها الظّريف، واشربْ لَبَنَها اللّطيف

واجعَلْ مُقامَكَ هناك، الزَم بابَ الصّيام

[٣٧٩] انظُرْ إلى يَدِ الرّضا التي هي ربيعٌ عند الحقّ

انظُرْ إلى جَنّة الرّوح التي امتلأت بالعَبْهَر

أيّها البُرْعُمُ المُدِلُّ، سواءٌ أكنتَ ضعيفًا أم قويًّا

اقفِزْ من دائرة الصّيام، كاللّاعبِ على الحَبْل في الرّبيع

أنتَ أيّها الوَرْدُ غريقٌ في الدّماء، فلماذا تكون خلياً من الهموم وضاحكًا؟

أم أنّك إسحاقُ الخليليُّ مبتهجًا بخِنْجَر الصّيام؟

لِمَ أنتَ عاشقٌ للخُبز، انظرْ إلى دنيا جديدة

خُذْ قمحَ الرّوح، من بَيْدَرِ الصِّيام

تعليقات:

چادر [وقد ترجمناها هنا بـ «مُلاءة»]، وهي حرفيًّا بمعنى «خَيْمة»، غطاءٌ تسترُ به النّساءُ في إيران شعرَهنّ وأجسامَهنّ في حضور الرّجال الذين لا يرتبطْن بهم برباط الدّم أو الزّواج.

الغزَليّة ٣٥ بربند دهان از نان كآمد شكر روزه **D 2307**

الوزن: ـ ـU | U ـ ـ ـ | ـ ـ U | U ـ ـ ـ | (هزج أخرب سالم)

أغلِقْ فَمَكَ عن الخبُز فقد جاء سُكَّرُ الصّيام

رأيتَ فضْلَ الأَكْل، فانظُرْ إلى فضْل الصّيام

ذلك المِلكُ الذي لديه مئتا دولةٍ، يضعُ التّاجَ على رأسك

فانتطقْ سريعًا، إذ جاء نطاقُ الصّيام

ومن هذا العالَم الشّبيه بسِجّين، طِرْ نحوَ عِلّيّين

وخذِ النّظرَ المبصِرَ للحقّ، سريعًا من نَظَر الصّيام

أَيَتُها الفضّةُ الجليلةُ القَدْر، أنتِ في الكُور في هذا الوقت

تخدُمُكِ النّارُ، في شرَرِ الصّيام

صار الصّيامُ النّداوةَ في ماء زمزم، وقد دَخَل في عيسى بن مريم

[٣٨٠] فطار إلى السماء الرّابعة، فهو في سَفَر الصّيام

أينَ طيرانُ الطّيور من جَناح الملَكِ، أيّها الرّوح؟!

هذا يقوّيه التقاطُ الحبوب، وذاك جناحُ الصّيام

فإن كان للصّيام ضررٌ، فإنّ له مئةَ لونٍ من النّفع

له نفعٌ مختلفٌ، إنّه نفعُ الصّيام

هذا الصّيامُ احتجبَ بهذه المُلاءة كالمعشوق

فتجاوزْ مُلاءته، واطلب الصّيام

[الصّيامُ] يضيّقُ الرَّقَبة، ويؤمِنُ من الموت

والتُّخَمةُ من آثار الأكل، والسُّكْرُ من آثار الصّيام

ثلاثونَ يومًا في هذا البحر، تجعلُ القَدَمَ رأسًا والرّأسَ قدَمًا،

إلى أن تصلَ، أيُّها المولى، إلى جوهر الصّيام

والشيطانُ بكلّ ما لديه من تدبير، ومن حِيَلٍ وتزوير

انكسر كلُّ سهمٍ لديه أمامَ تُرْسِ الصّيام

يتحدّثُ الصّيامُ عن كَرّه وفَرّه أفضلَ منك

فأوصِدْ بابَ القول، وافتحْ باب الصّيام

فيا شمسَ الحقّ التّبريزيّ، أنتَ الصّبرُ وأنتَ الاستغناءُ أيضًا

أنتَ العيدُ الناثرُ للسُّكر، وأنتَ أيضًا الكرُّ والفَرّ لدى الصيام

تعليقات:

زمزمُ هي البئرُ في المحيط المبارك للكعبة في مكّة، ويُقال إنّ إبراهيم [عليه السّلام] حفَرَها. ويعتقدُ الحُجّاجُ أنّ ماء زمزم مباركٌ ويتحلّى بخصائص علاجيّة. وفي شأن كلمة «چادر» [وقد ترجمناها هنا بـ «مُلاءة»]، انظر التعليق على الغزليّة ٣٤.

[٣٨١] **الغزَليّة ٣٦** خُنُك آن دم كه نشينيم در إيوان من و تو **D 2214**

الوزن: U U - - | U U - - | U U - - | U U - (الرَّمَل المخبون)

ما أسعدَ اللحظةَ التي نجلسُ فيها في الشّرفة، أنا وأنتَ

في صورتَيْنِ ووجهَيْنِ وفي روحٍ واحدٍ، أنا وأنتَ

وحفيفُ البُستان وأنفاسُ الطّير تعطي ماءَ الحياة

في ذلك الوقت الذي ندخل فيه البستانَ، أنا وأنتَ

نجومُ السّماءِ تأتي لكي تنظرَ إلينا

فنُظهِرُ قمرَنا لها، أنا وأنتَ

أنا وأنتَ مِنْ دون «أنا» و«أنتَ» نكون مشتركَيْنِ في الإحساس

مَسْرورَيْنِ ومتحرّرين من الأوهام المفرِّقة، أنا وأنت

وتغدو ببغاواتُ الفَلَك جميعًا قاضمةً للسُّكّر

في المقام الذي نضحك فيه على هذا النحو أنا وأنتَ

والأعجبُ أنّني أنا وأنتَ نجلس في زاويةٍ ههنا

وفي هذه اللّحظة نفسها نكون موجودَيْنِ في العراق وخُراسان، أنا وأنتَ

في صورةٍ واحدةٍ على هذه الأرض، وعلى تلك صورةٌ أخرى

في جَنّةِ الأبد في قَصْباء السُّكّر، أنا وأنت.

تعليقات:

أجواءُ العراقِ وخُراسان ربّما تشير إلى ألحانٍ موسيقيّة، قد تُصاحب إنشادَ الغزَليّة. وفي الوقت نفسه، قد يشير العراقُ إلى تَبْريز، مدينة شمس، الواقعة في غربيّ إيران، في الإقليم [٣٨٢] المعروف بـ «عراق العجم»، بينما كان الرّوميّ من شمال شرقيّ إيران الكبير، في الإقليم المعروف بـ «خراسان».

الغزليّة ٣٧ در هوايت بى قرارم روز وشب **D 302**

الوزن: ـ U ـ ـ | ـ U ـ ـ | ـ U ـ | (الرَّمَل)

أنا في هواكَ قَلِقٌ مضطربٌ نهارًا وليلًا

لا أرفعُ رأسي عن قَدَمك نهارًا وليلًا

سأجعلُ النهارَ واللّيلَ مِثْلِيَ مجنونَيْنِ

فأنّى لي أن أتركَ النهارَ والليلَ نهارًا وليلًا؟

وقد طلَبَا من العُشّاق روحًا وقلبًا جادَّيْنِ

فها أنَذَا أقدِّم الرّوحَ والقلبَ نهارًا وليلًا

وما لَمْ أظفَرْ بها هو في دماغي

فلن يقرّ لي قرارٌ لحظةً واحدة

ومنذ أن بدأ عشقُك الطَّرَبَ

وأنا كالصَّنج حينًا وكالتّار حينًا[*]، نهارًا وليلًا

تعزفُ أنتَ عليّ فينطلق

إلى عَنانِ السّماء صوتي الحزينُ الخفيضُ نهارًا وليلًا

وقد سقيتَ البَشَرَ أربعين صَبوحًا

ومن تلك الخمرة أنا في خُمارٍ[**] نهارًا وليلًا

فيا مَنْ مِهارُ[***] العاشقين في قبضتك

أنا في عِداد هذا القِطار، نهارًا وليلًا

أحمِلُ حِمْلَكَ ثَمِلًا غيرَ آبهٍ

فأنا تحت وطأةِ حِمْلِكَ كالجَمَل نهارًا وليلًا

وما لَمْ أُفطِرْ من صيامي على سُكّرك

فسأظلُّ صائمًا إلى يوم القيامة نهارًا وليلًا

[٣٨٣] وعندما أُفطِرُ بعد صيامي على مائدة الفضل

يكون زماني عِيدًا نهارًا وليلًا

فيا مَنْ روحُكَ هو روحُ النّهار وروحُ اللّيل

أنا في انتظارك، في انتظارك، نهارًا وليلًا

ولكي لا يقتصرَ العيدُ عندي على مرّة واحدة في العام

---

* ـ الصَّنجُ والتّار آلتان موسيقيتان إيرانيتان [المترجم]

** ـ ألَمُ الخمرة أو صُداعها أو ما خالطَ من سُكْرها [المترجم].

*** ـ المِهارُ: عودٌ يُجعل في أنف الجَمَل لينقاد. والقطارُ: الإبل التي يتبع بعضُها بعضًا.

أنا مع قَمَرِك كمَنْ هو في العيد نهارًا وليلًا

ومنذ تلك اللّيلة التي وعدْتَني فيها بيوم الوَصْل

أعدُّ النهارَ واللّيلَ، نهارًا وليلًا

وقد عَطِش حقْلُ روحي وجفّ

لأنّني أُفيضُ الدّمع من سحاب عيني نهارًا وليلًا

تعليقات:

أدفعُ الليلَ والنهارَ إلى الجنون [العبارةُ التي ترجمناها نحن هكذا: فأنّى لي أن أترك النهارَ والليلَ نهارًا وليلًا؟] تعني أجعلُهما مِثْلَ المجنون، عاشق ليلى المشهور، الذي ينحلُ جسمُه في حُبّه لها، فيُنشِد الأشعارَ في الصّحراء نهارًا وليلًا لمن صَحِبهم من الحيوانات (يعني اسمُه حَرْفيًّا «المجنون»، لكنّه مثالٌ لضَنى العِشْق).

الغزليّة ٣٨ چو آفتاب برآمد زقعر آبِ سياه D 2408

الوزن: U ـ U ـ I UU ـ ـ I U ـ U ـ I UU ـ (المجتثّ)

عندما تطلعُ الشمسُ من قَعْرِ الماء الأسْود

اسمَعْ من كلّ ذرّةٍ نداءَ لا إلهَ إلّا الله

[٣٨٤] وما الذّرّةُ؟ ـ إنّه إذا طلعت شمسُ الرّوح

يُختطَفُ من الشّمسِ نفسِها قَباؤها وقلنسوتُها

إذا طلعَ قمرُ القلبِ من الماء والطّين مِثْل آدم

غربتْ مئةُ شمسٍ في غَيابة الجُبّ مثلَ يوسُف

ارفعْ رأسَكَ من التّراب، فلستَ أقلّ شأنًا من النّملة

واحِملِ الأخبارَ للنَّمْل عن الحقول والبيادر

وإنّما تقنعُ بحَبّةٍ مُهترئةٍ تلك النّملةُ

التي لا عِلْمَ عندها عن سُنْبُلنا الأخضر

وقُلْ للنّملة: «هناكَ ربيعٌ ولديكِ يَدٌ وقَدَم

فلماذا لا تشقّين طريقَك إلى مروج الصّحراء؟»

وما النّملةُ؟ إنّ سليمانَ نفسَه شقَّ رداءَ الشوق

فلا تَقِفْني، يا ربُّ، عند هذه الأمثلة الفاسدة

ولكنّه على قَدْرِ قامةِ المشتري يُفصَّل القَباءُ

وبرغم أنّ الرّداءَ طويلٌ، هناك قامةٌ قصيرة

فهاتِ قَدًّا طويلًا لكي نُفصّل

قَباءً يعانق طولُه القمرَ الجميل

وقد صَمَتُّ من هذه اللحظة؛ لأنّه من صمتي

انفصلَ الحقّ عن الباطل، مثلما انفصلَ الحَبُّ عن القَشّ

الغزليّة ٣٩ اي قومِ به حج رفته كجاييد؟ ـ كجاييد **D 648**

الوزن: ـ ـU ا U ـ ـU اU ـ ـU ا U ـ ـ (الهزج الأخرب المكفوف)

أيّها القومُ الذين ذهبتُم إلى الحجّ، أين أنتُم أين أنتُم؟

المعشوقُ ههنا، فتعالَوا، تعالَوا

إنّ معشوقكم هو جارُكم بيتَ بيتٍ

فلماذا تطوفون في الصّحاري وتقطعون الفيافي والقفار؟

[٣٨٥] لو نظرتُم إلى وجه المعشوق الذي لا صورةَ له

لكُنتُم أنتم سيِّدَ البيت والبيتَ نفسَه والكعبةَ نفسَها

وها قد ذهبتُم عشرَ مرّاتٍ بذلك الطريق إلى ذلك البيت

فاصعدوا مرّةً واحدةً من هذا البيت على السَّطْح

ذلك البيتُ لطيفٌ، وقد ذكرتُم علاماته

فأظهِروا لرَبّ ذلك البيت علامةً

فإن كنتُم رأيتُم ذلك البُستانَ فهَلْ لديكم باقةُ وَرْدٍ واحدةٌ منه؟

وإن كنتُم من بَحْر الحقّ فهَلْ لديكم جوهرةٌ واحدة من جواهر الرّوح؟

وبرغم ذلك ليتَ العَناءَ الذي تَلْقَونه يكون كنزًا لكم

لكنْ وا أسفاه، إنّ أنفسَكم حجابٌ فوق كنزكم

تعليقات:

هذه الغَزَليّةُ منظومةٌ في صورة خطابٍ للمسلمين على الطّريق الطويل إلى الحجّ في مكّة والمدينة [كذا]. ففي مكّة يطوفُ الحجّاجُ حولَ الكعبة، وهي بناء مربّعٌ استُعمل بيتًا لأصنامِ القبائل العربية قبْلَ الإسلام، أمّا الآنَ فيُسمّى «بيت الله».

الغزَليّة ٤٠ حيلت رهاكن عاشقا، ديوانه شو، ديوانه شو **D2131**

الوزن ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ | ـ ـ U ـ (الرّجَز)

دَعِ الحِيَلَ والمكائد، أيّها العاشقُ، وكنْ مجنونًا، كنْ مجنونا

وادخُلْ في قلب النّار، صِرْ كالفَراشة، صِرْ كالفَراشة

اجعَلْ نفسَكَ غريبًا، وخرِّبْ بيتَك

وعندئذٍ تعالَ ، واسكنْ مع العاشقين، اسكنْ مع العاشقين

[٣٨٦] امضِ، واغسِلْ صدرَك من الأحقاد بالماء سَبْعَ مرّات كالصّحون

وعندئذٍ صِرْ كأسًا لشراب العشق، صِرْ كأسًا

لابدّ أن يغدو كيانُك كلُّه روحًا، لكي تصبح لائقًا بإخوة الرّوح

وإذا ذهبتَ إلى الثَّمِلين صِرْ ثمِلًا، صِرْ ثَمِلًا

إنّ قُرْطَ الحِسانِ صاحَبَ العارِضَ [صفحة الخَدّ]

ولابدّ لكَ من تلك الأُذُنِ وذلك العارض، صِرْ لؤلؤةً، صِرْ لؤلؤة

فإذا طار روحُك في الهواء من حكايتِنا الجميلة

فأفنِ نفسَك، وصِرْ أسطورةً كالعُشّاق، صِرْ أسطورة

أنتَ الآنَ ليلةُ القَبْر، فاذهبْ وتحوّل إلى ليلة القَدْر

ولأنّ القدْرَ يسكن في الأرواح، كُنْ عُشًّا له، كُنْ بيتًا له

يمضي تفكيرُك إلى مكانٍ، وعندئذ يمضي بك إلى ذلك المكان

فدَعِ التفكير، وكنْ مِقْدامًا كالقضاء، كُنْ قائدا

إنّ الميولَ والأهواءَ أقفالٌ موضوعةٌ على قلوبنا

فصِرْ أنتَ مفتاحًا، صِرْ أسنانًا للمفتاح، صِرْ أسنانًا للمفتاح

فقد داعبَ نورُ المصطفى ذلك الجِذْعَ الحنّان

فلا تكنْ أقلَّ شأنًا من عُودٍ، صِرْ حَنّانًا، صِرْ حَنّانًا

يقولُ لكَ سليمانُ: «استمعْ إلى لسانِ الطّير

أنتَ الآن فَخٌّ، وتهابُك الطيرُ، فامضِ وصِرْ عُشًّا لها، صِرْ عُشًّا»

وإنْ أظهر لك المعشوقُ الفتّانُ وجهَهُ، فامتلئْ منه كالمِرآة

وإنْ نثَرَ لك طُرّتَه، فامضِ وصِرْ مُشطًا لها، امضِ صِرْ مُشطًا

إلى متى تظلُّ ذا رأسَيْن مِثْلَ الرُّخِّ؟ ـ إلى متى تظلُّ خادمًا كالبيدق؟

إلى متى تمضي معوجًّا كوزير الشَّطْرنج؟ ـ صِرْ حكيمًا، صِرْ حكيما

أعطيتَ العشقَ التّحفَ والهدايا شُكْرًا واعترافًا بالجميل

فاترك المالَ، وابذُل روحَك، صِرْ شُكرًا، صِرْ اعترافا بالجميل

كنتَ مدّةً مادّةً، وكنتَ مدّةً حيوانًا

أما وقدْ صِرْتَ روحًا مدّةً، فصِرْ روحًا كاملًا، صِرْ معشوقًا

أيّتُها النفسُ الناطقةُ، إلى متى تذهبين إلى السّطح وإلى الباب؟ ـ طيري وادخلي البيتَ

دَعي نُطقَ اللّسان، كوني من دون فَكّ، كوني من دون فكّ

تعليقات:

«ليلةُ القَدْر» تُشير إلى سورة القَدْر في القرآن (K 97: 1-5)، التي يُعتقد في التقليد الإسلاميّ أنّها اللّيلةُ التي أُنزلَ فيها التّنزيلُ على محمّد [عليه الصّلاة والسّلام] ويُحتفى بذكراها في الأسبوع الأخير من رمضان. ويقول القرآنُ إنّ الملائكةَ والرّوحَ تتنزّل فيها لتبارك كلَّ سَعْي في هذه اللّيلة. «المصطفى» أحدُ أسماء محمّد. ووفقًا لما جاء في الرّوايات أنّ الرّسولَ كان يستند إلى جذع شجرة في المسجد في المدينة عندما كان يخطب. وعندما أنشئ مِنْبرٌ، كان هذا الجذعُ يحِنّ ومن هنا صار معروفًا بالجِذْع الحَنّان (أُستُنِ حنانه ـ بالفارسيّة، وتعني حَرْفيًّا «الجِذْع الحَنّان»)، الذي، برغم كونه جَمادًا، حَنّ إلى أن يكون في حضرة النّبيّ. وقد أعطى الحقُّ تعالى سليمانَ، خليفةَ داوود، نِعمةَ فَهْم مَنْطِق الطّير (K 27: 16ff).

الغَزَليّة ٤١ سیبکی نیم سرخ ونیمی زرد **D968**

الوزن: ـ U ـ ـ | U ـ U ـ | U U ـ (الخفيف)

[٣٨٨] تفّاحةٌ صغيرة نصفُها أحمرُ ونصفُها أصفر

تروي حكايةً عن الورد والزّعفران:

إذا انفصلَ العاشقُ عن المعشوق

تدلّل المعشوقُ وتألّمَ العاشق

أظهرَ العشقُ هذَيْنِ اللّونين المتضادّين

من هَجْرٍ واحدٍ على خدّ كلّ منهما

وليس لائقًا أن يكون خدُّ المعشوق أصفرَ

والحُمْرةُ والسِّمَنُ باردان على خدّ العاشق

وإذا بدأ المعشوقُ بالدَّلال

فلاطفْه، أيّها العاشقُ، لا تقاتِلْه

أنا كالشّوكِ، سيّدي كالوَرْد

فهما اثنانِ، في الحقيقة فَرْد

إنّه الشمسُ، إنّني كالظّلّ

منه حَرُّ البقا، ومِنّي البَرْد

إنّ جالُوتَ بارزَ الطّالوت

إنّ داوودَ قدَّروا في السَّرْد

القَلْبُ وُلِدَ من الجسم، لكنّه مَلِكُ الجسم

مثلما يَلِدُ الرّجلُ من المرأة

لكنّ في القَلْب قلْبًا آخر متواريًا

مثلما توارى فارسٌ بحجاب الغُبار

وإنّ حركةَ الغبار من الفارس

فهو الذي أرقصَ الغبار

وليس الأمرُ مِثْلَ الشّطرنج لكي تفكّر

بل توكّلْ وألْقِ حجَرَتَك، مثلما يكون الأمرُ في النَّرْد

إنّ شمس تَبْريز هو شمسُ القَلْب

وكلُّ فواكهِ القَلْب تنمو من حرارته وتنضَج

تعليقات:

[٣٨٩] المظهرُ العامّ للعاشق ينبغي أن يكون شاحبًا، ذلك لأنّه يعاني في عِشْقه؛ أمّا معشوقُه فخِلْوٌ من الهموم، لأنّ في مقدوره أن يتصرّف من دون العاشق. ولهذا السّبب يكون خدّاه أحمَرَيْنِ وناضِرَيْن؛ ولا يمكن الأمرَ إلّا أن يكون كذلك. وبرغم ذلك، هذه المعاناةُ لدى العاشق لها هدفٌ نهائيّ وما على العاشق إلّا أن يُذعن له. الأبياتُ القليلة اللاحقة (أنا كالشّوْكِ... قدّروا في السَّرْد) جاءت باللغة العربيّة. المقبوسُ من القرآن يشير إلى قصّة طالوت وقِتال داوود لجالوت. ويقولُ القرآنُ إنّ الحقّ تعالى عَلّم داوودَ كيف يصنعُ دروعَه لكي يُحرز النّصر. ولأنّ طالوت أحرز انتصاره بفضل داوود، لكنّ الحسَدَ دخَلَ قلبه نتيجةً لذلك (قارن بالتّوارة، ١، ساموئل ١٧)، يبدو هذا المقطعُ يواصلُ شَرْح اتّحاد العاشق والمعشوق، برغم ثُنائيّتهما الظّاهرة. ويبدو أنّ الغزَليّة تأتي تاريخيًّا من المرحلة التي أعقبت الاختفاءَ الأخير لشمس،

عندما أدرك الرّوميُّ أنّ شمسًا أصبح جزءًا من نفسه. الإشارةُ إلى التوكّل، تعني طبعًا التوكُّل على الله. والصورةُ فَكِهةٌ، برغم ذلك، بسبب عدم انسجام أن يكون مُسْلِمٌ وَرِعٌ مُقامِرًا.

الغزَليّة ٤٢ من بى خود وتو بى خود، ما را كه برد خانه؟ **D2309**

الوزن: ـ ـU|U ـ ـ ـ |ـ ـU|U ـ ـ ـ ـ (هَزَج أخرب سالم)

أنا ذاهِلٌ عن نفسي وأنتَ ذاهلٌ عن نفسك، فمن الذي يوصلُنا إلى البيت؟

وكثيرًا ما قلتُ لك قلِّلْ من الشّراب، اكتفِ بكأسَيْن أو ثلاث

ولستُ أرى في المدينة شخصًا واحدًا صاحيًا

وكلٌّ منهم أسوأُ من الآخر، مُذْهَبٌ ومجنون

فيا أيّها الرّوحُ، تعالَ إلى الحانات، لكي ترى لذّة الحياة،

فأيُّ سرورٍ للرّوح من دون صحبة المعشوق؟

في كلّ زاويةٍ ثَمِلٌ، يدُه بيد كأس الشراب،

وهناك السّاقي لكلّ وجود، يحمل كأسَه الملكيّة

[٣٩٠] أنتَ وقْفٌ للحانات، فدَخْلُك خَمْرٌ وخَرْجُك خَمْرٌ

فلا تُسلّمْ حَبّةً واحدةً من هذا الوَقْفِ للصُّحاة العُقلاء

أَيْ فتى الحيّ، اعزفْ على عُودِك، أأنتَ أكثرُ سُكْرًا أَمْ أنا؟

يا مَنْ أمامَ ثَمِلٍ مِثْلِك، بطَلَ سِحْري وغدا خُرافَةً

خرجتُ من البيت، فتقدَّمَ إليَّ ثَمِلٌ

في كلِّ نَظْرةٍ من نظراته أُضمِرَ مئةُ رَوْضٍ وعُشٌّ للطّير

يترنّحُ يَمْنةً ويَسْرةً مِثْلَ سفينةٍ لا مِرْسَاةَ لها

ومن حَسْرتِه ماتَ مئةُ عاقِلٍ وحكيم

قلتُ له: «مِنْ أينَ أنتَ؟» فَسخِرَ وقال: «أيُّها الرّوحُ،

نِصْفي من تُركستان، ونصفي الآخَر من فَرغانة

نصفي من ماءٍ وطينٍ، ونصفي من روحٍ وقَلْب

نصفي شاطئُ البحر، ونصفي الآخَر لؤلؤٌ ثمين»

قلتُ: «كُنْ صاحبًا لي، فإنّني من أقاربك»

قال: «لا أعرفُ أنا القرِيبَ من الغريب»

أنا من دون قَلْبٍ ومن دون عِمامة، في بيت خَمّار

ولديّ صدرٌ مليءٌ بالكلام، أأشرحُه أم لا؟

في حَلْقة العُرْجان، لابدّ من تعلُّم العَرَج

ألَمْ تتشرَّبْ هذه النّصيحةَ من سيِّد الحكمة

ما أجملَكَ مِنْ سَكِرٍ، إلى متى تظلُّ أقَلَّ شأنًا من عودٍ خشبيّ؟

ألَمْ يصدر النّواحُ أخيرًا عن الجِذْع الحَنّان؟

[٣٩١] أيْ شمسَ الحقِّ التّبْريزيّ، لماذا تجنّبتَ الخَلْقَ؟

الآنَ وقد ألقيتَ مئةَ فِتْنةٍ فتّانة

تعليقات:

«الوقْفُ» عبارةٌ عن مَنْحٍ خَيْريّ يُقدَّم على نحوٍ مستمرّ لدَفْع نفقات مسجدٍ أو مدرسةٍ أو زاوية صوفيّة. ومن هنا، الشّخصيّةُ المخاطَبةُ هنا لها موقعٌ مدفوعُ الثّمن مستمرٌّ في الحانة [خرابات ـ بالفارسيّة]، وهو مكانٌ ذو سمعةٍ سيّئة في المجتمع، باستثناء ما عليه الحالُ بين جمهرة الصوفيّة حيث هو رمزٌ للفهم

الصوفيّ للدّين. والعلماءُ الحُكماءُ واليقظون يكادون يموتون، إمّا لأنّهم يَرْثون لحاله، وإمّا لأنّهم يقعون في محبّته، وإمّا للأَمْرَين معًا. وفَرْغانة عندئذ مِنطقةٌ متحدّثةٌ بالفارسيّة على تخوم سير داريا [اسم نهر في آسية الصّغرى]. وفي شأن «الجِذْع الحنّان» انظر التعليقات على الغَزَليّة٤٠.

الرُّباعيات:

المنظومة ٤٣ رُباعيّة. الرّباعيّة ١٠٣٥ في ديوان شمس **DR 1035**

اللّيلةَ الماضيةَ قلتُ لشيخٍ حكيمٍ في السِّرّ:

«لا تستُرْ عنيّ حديثَ سِرّ العالَم»

فهمسَ في أُذني برقّةٍ ودماثة:

«هذا شيءٌ يمكن رؤيتُه، ولا يمكنُ قولُه، فاصمُتْ!»

المنظومة ٤٤ رُباعيّة. **DR 1716**

كنتُ زاهِدًا، فجعلْتَني أُنشِدُ الأشعار

جعلْتَني رأسَ فتنة المأدُبة وباحثًا عن الخمرة

رأيتَني جليسَ سجّادة ذا وقارٍ ومهابة

فجعلتَني لعبةً لأطفال الحيّ

المنظومة ٤٥ رُباعيّة DR993

قلتُ لقلبي: « لا تكنْ أكثرَ من الآخرين

امضِ، كُنْ مَرْهَمَ لُطْف، لا تكن كالمِنْخَز

إنْ شئتَ ألّا يأتيكَ أذًى من أَحَد

فلا تكن سيّئَ القول ولا سيّئَ الفِعْل ولا سيّئَ التفكير

[٣٩٢] **المنظومة ٤٦** رباعيّة DR 81

اليومَ، مِثْل أيّ يوم، نحن ثمِلونَ، ثَمِلون

فلا تفتحْ بابَ الفِكْر، وأمسِكْ بالرّباب

إنّ مئةَ لونٍ من الصّلاةِ والرّكوعِ والسّجود

مُعدّةٌ لَمَنْ يكونُ جمالُ الحبيب له محرابا

المنظومة ٤٧ رُباعيّة DR 1652

ملأتَ روحي بطَربٍ كالسُّكّر جعلتَني في السُّكْر، مِثْلَ ورَق الوَرْد

اليومَ يحيطُ بي الضّحكُ فأيَّ ضحكاتٍ جعلْتَ في فمي!

المنظومة ٤٨ رُباعيّة DR 1042

الجوهرُ فقْرٌ، وسوى الفَقْر عَرَض الفَقْرُ شفاءٌ، وسوى الفَقْر مَرَضْ

العالَمُ كلُّه خداعٌ وغُرور والفقْرُ من العالَم كنزٌ وغَرَض

المنظومة ٤٩ رُباعيّة DR 1067

عندما غدتْ طينةُ جِسْم آدمَ مستعدّة

امتزجَ الجوهرُ الخالصُ بالتّراب

وعندما كَسرتِ الأفلاكُ ذلك الجسمَ الطينيّ

ذهب التّرابُ إلى التّراب والخالصُ إلى الخالص

المنظومة ٥٠ رُباعيّة DR 1293

أحرقْنا العملَ والدّكانَ والحِرْفة

وتعلّمْنا الشّعرَ والغزلَ والدُّوبيت

وفي العشق، الذي هو روحُنا وقلبُنا وعينُنا،

أحرقْنا الرّوحَ والقلبَ والعينَ جميعًا

تعليقات:

الرّباعيُّ نوعٌ أدبيٌّ موضوعيٌّ، إذ يبيّنُ البيتُ الأخير فيه المقصودَ الأصليّ، أمّا موضوعُه فيمكن أن يكون جادًّا أو ساخرًا [٣٩٣]. ولأنّ الرّباعيّات شكلٌ شعريٌّ مُحكَمٌ وموجَزٌ، شعرتُ بأنّها ينبغي أن تُقيّد بصورة وَزْنيّة من نوع ما. ويتنوّع وزنُ الرُّباعيّ الفارسيّ وفقًا للنمطين الأساسيين الآتيين:

– – UU – U – U – – UU – أو – – UU – – UU – – UU –.

تتضمّن المنظومةُ ٤٣ الكلمةَ المقابلة لـ «الصّمْت» (خموش/خاموش ـ بالفارسيّة)، التي تردُ كثيرًا في غزليّات الرّوميّ في صورة مذكّرٍ بأنّ حقائق التصوّف لا يمكن قولُها، أو تحقّقٍ من ذلك. الرّبابُ في المنظومة ٤٦ آلةٌ وتَريّة يُقال إنّ الرّوميَّ نفسَه عزفَ عليها. الرّباعيّاتُ المرقّمةُ هنا تأخذ التّرقيمَ الذي جاء في الجزء الثامن من طبعة فروزانفر الأولى لـ «كلّيات شمس» أو «الدّيوان الكبير» (جامعة طهران، ١٣٤٢ هـش/ ١٩٦٣م). ومن بين الرّباعيّاتِ الألفِ والتّسعِ مئةٍ والثلاث والثمانين التي نشرها فروزانفر، نُسِبَ عددٌ كبير في كُتُب أُخَر إلى شعراء سابقين للرّوميّ، ولا ينتمي على الحقيقة إلى الرّوميّ، برغم أنّه موجودٌ في أقدم مخطوطات «ديوان» الرّوميّ. وقد أُعيدت

طباعةُ رُباعيّات الرّوميّ مرّاتٍ كثيرة في طبعات شعبيّة لديوان شمس تَبْريز، وكثيرٌ من هذه الطبعات يلتزم مَتْنَ فروزانفر في المقام الأوّل، لكنّه يختلف عن طبعته في شأن الرّباعيّات. ويبدو أنّ مصدرَ الرّباعيات في معظم هذه الطبعات الشعبيّة هو المجلّدُ المنفصل الذي نشره محمّد باقر أُلْفت في أصفهان في عام ١٩٤١م (انظر ص ٣٠٣). وتحتوي طبعةُ أصفهان، التي هي غيرُ معتمِدةٍ على أقدم المخطوطات، على ١٩٩٥ رُباعيّة، ولا يطابق الترقيمُ المعتمدُ فيها ترقيمَ طبعة فروزانفر. وهذه الطبعاتُ المستمَدّة من نصّ أصفهان أقلُّ موثوقيّةً، لكنّها كانت المصدرَ لكثير من المترجمين الذين تعاملوا مع الرّوميّ، ابتداءً من آربري واستمرارًا مع شيفا وآخرين. وأشكر إبراهيم گمار (Gamard) الذي كانت تعليقاتُه وكتابُه الذي لم يُنشَر حتى الآن Concordance of Translations and Versions of Rumi's Quatrains قيّمةً جدًّا في حلّ النّكات والمسائل النّصّيّة لرُباعيات الرّوميّ.



التّعاليم

[٣٩٤] نلفتُ انتباهَنا الآن إلى التّعاليم الرّئيسة للرّوميّ والمفهوماتِ التي صاغت فِكْرَه. وقد كتب الشُّرّاحُ في هذا الموضوع لما يزيد على ستّة قرون حتّى الآن وخصّص باحثون حديثون من قبيل نيكلسون وفروزانفر الجزءَ الأعظمَ من تحقيقاتهم المهمّة لهذا العمل. وإنّ مناقشةً مفصّلةً للموضوع أكبرُ من أن يستوعبها هذا المجلّد؛ والقرّاءُ الرّاغبون في أن يتابعوا القضية إلى مدى أبعد عليهم أن يرجعوا إلى المؤلَّفات المناقَشة في القسم المتعلّق بدَرْس الرّوميّ، بادئين في الإنكليزيّة بكتاب السيّدة أنّيماري شيمل The Triumphal Sun(1980)[*]، وكتاب ألسّاندرو بوساني الذي يحمل العنوان Persia Religiosa: From Zarathustra to Bahâullâh (له ترجمةٌ إنكليزيّة في المتناول) وعلى نحو خاصّ كتاب وليم چتّك The Sufi Path of Love(1983). وعلى القارئ أن يعود بكلّ تأكيد إلى الأحاديث (فيه ما فيه)، المتوفّر في التّرجمتين الإنكليزيّتين لآربري وتاكستون Thackston. وسيتعيّن على القارئ الجادّ لفِكْر الرّوميّ طبعًا أن يقرأ المثنويّ بتُؤدةٍ من البداية إلى النهاية بصُحبة أحد الشّروح، وشَرْحُ نيكلسون للمثنويّ هو أفضلُ المتوفّر في الإنكليزيّة، وقد أذِن فيه للكتاب بأن يغرق في سيرورة الزمان. ومهما يكن،

---

* ـ ترجمنا هذا الكتابَ القيّم إلى العربيّة، بعنوان «الشّمس المنتصرة ـ دراسة آثار الشّاعر الإسلاميّ الكبير جلال الدّين الروميّ»، وقد نشرته وزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران عام ٢٠٠١م [المترجم].

فإنّه نظرًا إلى أنّ فهمًا دقيقًا لِفِكْر الرّوميّ يستلزم سنواتٍ حاولتُ فيما يأتي أن أستخلصَ عددًا من الموضوعات الرّئيسة بطريقة الخَلْفيّة لكي أُعزّز قراءةَ غزليّاته.

مسألةُ المبنى والمعنى:

لا يقدِّم الرّوميُّ نظامًا فلسفيًّا قائمًا بذاته، والطبيعةُ الشّعريّة والاستطرادية لأعماله الكاملة تجعلُ من العسير استخلاصَ عِلْم كلامٍ منظّم. ومعظمُ الدّارسين المعلِّقين على هذه النقطة (وهم جميعًا تقريبًا يفعلون ذلك) يعدّون ذلك نقيصةً خطيرة، أو على الأقلّ سببَ إزعاج كبير. وكلُّ من يرغبُ في أن يصنّفَ أو يصفَ الملامحَ العامّة لتفكير الرّوميّ سيتعاطفُ سريعًا مع هذه الملاحظة، لكنّها تتجاهلُ نقطةً واضحة. كان في مستطاع الرّوميّ [٣٩٥] أن يكون قد كتبَ شَرْحًا أكثر تقليديةً وتنظيمًا لفِكَره لو شاء أن يفعل مِثْلَ هذا؛ فقد قرأ كُتبَ الحديث وكتيّبات التصوّف التقليديّة وكان مطّلعًا يقينًا على الرّسائل الكَلاميّة [نسبةً إلى عِلْم الكلام] والأخلاقيّة والفقهيّة التي أُلّفت على طريقة مؤلّفات القرون الوسطى «المنظَّمة» التي هي من هذه الطبيعة، من مِثْل «**إحياء علوم الدّين**» للغزاليّ. وبرغم ذلك قرّر الرّوميُّ على نحو واعٍ تمامًا أن يقدِّم فِكَرَه بطريقةٍ استطراديّة، بوساطة الحكايات وبالشعر في الأعمّ الأغلب، بسبب التأثير البلاغيّ والمساعِدِ على الكَشْف heuristic الذي تُحدثه هذه الطّريقة. وبرغم أنّ نماذجَ الرّوميّ المباشرةَ، في بِنية الجنس الأدبيّ، هي العطّارُ وسَنائي، نجده يحاكي أيضًا (إن لم يكن بقصْدٍ، فبإدخال الأنماط القصصيّة) الأسلوبَ الأدبيَّ للقُرآن. وفي نهاية الجزء الثالث من **المثنويّ** أثار منتقِدٌ حسودٌ احتجاجًا عامًّا عنيفًا إزاء أسلوب رائعة الرّوميّ:

ـ وأنا لستُ ضائقًا من هذا،

لكنّ هذه الرّفسةَ قد تُشتّت خاطرَ امرئ ساذج القلب.

(M3: 4228)

ويشبّه الرّوميُّ هذا الرّجلَ بحمارٍ يرفع رأسَه من حظيرة الحُمُر وينهق كالمرأة العَيّابة:

«إنّ هذا [يريد المثنويَّ] كلامٌ دَنيٌّ، إنّه مجرّدُ سيرةٍ للرّسول، وهو مقلّد فيه.

وليس فيه ذكرٌ لتحقيقاتٍ وأسرارٍ عالية، لكي يسوق الأولياءُ جيادَهم إلى تلك الناحية.

[وليس فيه شيءٌ] من مقامات التبتُّل حتّى الفَناء درجةً درجةً حتى لقاء الله سبحانه وتعالى.

[ولا يحتوي] على شَرْحِ كلّ مقامٍ ومنزلٍ وحدّيهما، بحيث يحلّق صاحبُ القلب بجناحٍ منه

(M3: 4233-6)

وردًّا على ذلك يقول الرّوميُّ إنّه عندما نزلَ كتابُ الله طعنَ فيه أولئك الكفّار، قائلين إنّه أساطيرُ الأوّلين وخُرافاتُهم، وليس فيه عمقٌ وتحقيقاتٌ عالية، وحتّى الأطفالُ الصّغار يستطيعون فهْمَه ـ إنّه مجرّدُ قائمةٍ بالأوامر والنّواهي وقِصَص يوسف وضفائره المعقوصة، ويعقوب وزليخا وأحزانهما. وهذا المنتقِدُ، ولعلّه صوفيٌّ من مدرسة ابن عربيّ افترضَ أنّ كتابًا في مبادئ التصوّف ينبغي أن يحتوي على تأمّل عِرْفانيّ وتفاصيلَ في شأن المنازل التي يجتازها السّالكُ في الطريق الرّوحيّ (مثلما فعَلَ مؤلّفو كُتيّبات التصوّف المتقدّمة)، يشكو من أنّ المثنويّ يمكن أن يفهمه الجميعُ على نحوٍ سهل ويعبّر عن إيثاره شَرْحًا يُذهل العقل. وفي الرّدّ على ذلك، يستشهدُ الرّوميّ برَدّ

القرآن، على لسان محمّد، على الاعتراضات المُثارة على القرآن:

فكان الرّدُّ: إذا كان القرآن يبدو لك سهلًا هكذا، فأتِ بسورةٍ من ذلك الذي يبدو لك سهلًا إلى هذا الحدّ!
وقُلْ لجِنّكم وإنسِكم ولأصحاب الفنون عندكم: هاتوا آيةً واحدةً من هذا «البيان» السَّهل.

(M3: 4241-3)

[٣٩٦] هذا التشابُه لم يُفقَد عند شُرّاح المثنويّ جميعًا؛ وفيما مضى دعا جامي المثنويَّ «القرآنَ باللّغة الفارسيّة». وفعليًّا، يصفُ سيّد حسين نصر دراسةً غيرَ منشورة أعدّها هادي حائري تؤكّد أنّ ٦٠٠٠ بيتٍ تقريبًا، أو ما يقرب من رُبُع المثنويّ، تتألّف من ترجماتٍ مباشرة أو إعاداتِ صياغة للقرآن (Che 183). يقصدُ الرّوميّ على نحوٍ واضحٍ إلى أن يكون المثنويُّ تفسيرًا مفصَّلًا، وإن يكن مُتلفّعًا بغِلالةٍ من الحكايات، للقرآن وللخطاب الكلاميّ [نسبةً إلى عِلْم الكلام]الذي طوّره المفكّرون والعارفون المسلمون على أساس هذا الكتاب المقدّس.

وعلينا أن نتذكّر في هذه النقطة أنّ الرّوميَّ انحدر من عائلةٍ من الخطباء وأنّه توجّه إلى الجمهور الأوسع نطاقًا، وليس فقط إلى أهل العِلْم، أو علماءِ عصره، الذين يمكن أن نجعل منهم القُضاةَ والفقهاءَ والمفسِّرين والمحدِّثين والأصوليّين والمتكلمين وشُرّاحَ مذهب العِرْفان و الحكمة الإلهيّة (كابن عربيّ أو صَدْر الدّين القُونويّ) وهلمّ جرًّا. العالِمُ أو صاحبُ المقام المسافِرُ الطّارئ ربّما كان يحضر دروسَ الرّوميّ، وقبْلَ ظهور شمسٍ، ربّما أراد كثيرٌ من تلاميذ الرّوميّ أن يتعلّموا الفِقْهَ الإسلاميّ منه، وكان الرّوميّ يدرّس الفِقْهَ ويُصدِر الفتاوى. ومهما يكن، فإنّنا لا نسمع عن أيّ فقيهٍ تقدّم إلى أن غدا

عالِمًا مشهورًا بعد أن درَسَ على بهاء الدّين أو جلال الدّين الفِقْهَ أو الحديثَ أو أصولَ الفِقْه أو عِلْم الكلام المدرسيّ، الأمرُ الذي يمكّننا من أن نستنتج أنّ اسْم عائلة وَلَد لم يكن ذا شهرة واسعة بين العلماء، على الأقلّ ليس خارجَ قُونِية أو المدن الأخرى المجاورة لها. وقد كان طلبةُ الفِقْه الطّامحون والموهوبون حقًّا يُجذَبون إلى حلب أو دمشق أو حتّى بغداد، حيث يكون في مقدورهم أن يدرسوا على علماءَ مشهورين على مستوى العالَم في المدارس ذواتِ الاعتبار والوزن تاريخيًّا.

وفي القرون الأولى للإسلام، كانت الدّروسُ والمواعظُ، وكذلك مجالسُ العِلْم الأكثر ارتقاءً، تُقدَّم على نحوِ منتِظم في كلّ مسجد، بوجود جمعٍ من المدرّسين المشاهير الذين يقدّمون عِلْمَهم لحَلْقة تلاميذهم ومريديهم المتميّزين في وقتٍ واحدٍ في الزوايا المختلفة لأيّ مسجد من المساجد. دُورُ عِلْمٍ أُخَر منها «النّظاميّةُ» ومدارسُ أخرى أُسّست في القرن الحادي عشر الميلاديّ في كثير من المدن، إضافةً إلى رُبُطِ الصوفيّة والزوايا الأصغر التي تعهّدها أفرادٌ خاصّون التي أخذت في الظّهور. جلساتُ دروس أحكام الدّين وعِلْم الكلام كانت تُنظّم على أساس تقسيماتٍ مذهبيّة وفقًا للمذاهب السُّنّية الأربعة والتشيّع، أو المذهب الجعفريّ، وإنّ انتماء الشّخص كان يحدِّد بعضَ التحديد محاضراتِ أيّ مدرِّس يحضر. ومن الوجهة النموذجيّة، كان التلميذُ الذي يأتي إلى مدينةٍ لكي يدرس يُمضي الشّهرَيْنِ الأوَّلَيْنِ في زيارةِ عددٍ من المدرّسين الأكفياء وطلَبِ مشورة آخرين قبْلَ أن يقرِّر الشخصَ الذي سيعمل معه؛ ومتى التزم بموضوعِ دَرْسٍ معيّن ومدرّسٍ معيَّن، كان من المعيب أن يتركه قبْلَ أن يكون المنهاجُ الدّراسيّ قد أنجِز (Zar 29-30).

وهذا يشير إلى حَلَقات الدّروس الرّسميّة للمدرّسين. لكنّ معظم المدرّسين أيضًا كانوا يُلقون دروسًا عامّة وكان الطلبةُ ذوو الأفق العقليّ الواسع يُصرّون على حضور المحاضراتِ العامّة لأكبر قدر ممكنٍ من المدرّسين المختلفين، خاصّةً المدرِّسين الزّائرين الممثِّلين لمدارس فكرية مختلفة. كان زائرون من خارج المدينة يأتون أيضًا للاستماع إلى المدرّسين الأكثر شهرةً وشعبيةً الذين كانت المدينةُ توفّرهم، [٣٩٧] ذلك لأنّ النّبيّ حضّ المسلمين على طَلَب العِلْم حتّى لو كان ذلك في الصّين. معرفةُ الإنسان للفرائض الدّينيّة ـ ومن ذلك أحكامُ الصّلاة والصّيام والزكاة والحجّ ـ كانت فَرْضًا على كلّ مُسلم، رجلٍ أو امرأة، تبعًا لما كانت تستلزمه منزلتُه الاجتماعيّة أو حِرْفتُه. أولئك المنشغلون بالتجارة، مثلًا، أو أيّة حِرْفةٍ أخرى، كانوا محتاجين إلى معرفة الأحكام الدّينيّة المرتبطة بحِرْفتهم. إضافةً إلى ذلك، كان المؤمنون محتاجين إلى الدُّرْبة في الحياة الرّوحيّة ابتغاءَ أن يوجّهوا حيواتهم إلى الله سبحانه (Zar 21-2). ولهذا السّبب، كان يحضر دروسَ الدّين حتّى أولئك الذين لا يتابعون رسميًّا دراسةَ الفِقْه، وعند هؤلاء ربّما تكونُ شهرةُ المدرسة أو المدرّس أقلَّ أهميّةً من قُدرة المدرّس على الخطابة أو اشتهاره بالوَرَع والتقوى. الوعّاظُ الشّعبيون والمدرّسون الذين يفكّرون على نحوٍ أخلاقيّ أو صوفيّ ربّما تكون فعاليتُهم خارجَ مؤسّسات التعليم التقليديّة، إذ كانوا يدرّسون في الزوايا الصوفيّة أكثرَ منه في المساجد أو المدارس المنشأة، ولعلّ تناولَهم للمعاني الباطنيّة للقرآن والعقائد والعبادات، بدلًا من ظواهر الشريعة، كان أكثرَ جاذبيّةً للناس العاديّين. وعلى جهة العموم (وليس دائمًا) لم تُؤكّد اهتماماتُ الفِرَق أو لم يُقَم لها وزنٌ في هذا المحيط، خاصّةً إذا تمتّع الخطيبُ بسُمعةٍ طيّبة في الوِلاية والصلاح واستطاع أن يجتذب جمهورًا عامًّا ومختلفًا من الوجهة الاجتماعيّة.

اجتذب علاءُ الدّين كيقُباذ عددًا من العلماء والمدرّسين إلى قُونية، وهي منطقةٌ لم تكن من قبْلُ مركزًا للثقافة الإسلاميّة، مُوجِدًا بيئةً ثقافيّةً متحدّثةً بالفارسيّة منفتحةً لرؤية أخلاقيّة وصوفيّة للإسلام. ومن الواضح أنّ بهاء الدّين وجَدَ الوضعَ مناسبًا لطَبْعه فآثر الإقامة هناك. ويبدو أنّ مدرسةً بُنيت من أجله، وهكذا استفاد هو والرّوميّ من نوعٍ من رعاية الدولة. أمضى الرّوميُّ وقتًا يدرس في دمشق، التي هي مركزٌ قديم للعلوم الإسلاميّة ما يزال يسكنه أو يتردّدُ عليه بعضُ علماء الإسلام الأكثر شهرةً. كان في مقدوره أن يختار البقاءَ هناك والمشاركةَ في محيطها الثقافيّ العربيّ في المقام الأوّل، محاوِلًا تأمينَ وظيفةٍ في إحدى المدارس الكبيرة، لو كان لديه طموحٌ في أن يغدو مَرْجعًا معروفًا على مستوى العالَمِ في واحدٍ من التخصّصات التقليديّة ـ التفسير أو الفِقْه أو الكلام أو حتّى الفلسفة. وإنّ إيثاره البقاءَ في قُونِية بعد وفاة برهان الدّين ينبغي أن يعكس مستوًى من الرّاحة والرّضا بحياته هناك، وبحَلْقة أصحابه وبالجمهور الأوسع الذي كان يخاطبه، وعلينا أن نفترض أنّ الرّوميّ لم يكن في المقام الأول واحدًا من القُضاة أو الفلاسفة أو المنظِّرين الباحثين عن الشّهرة.

لم يكن الأمراءُ ورجالُ الدّولة الآخرون الذين تردّدوا على دروس بهاءِ الدّين وابنِه، برغم أنّهم كانوا متعلّمين يقينًا، قد درسوا منهاجًا دراسيًّا في العلوم الإسلاميّة كالفِقْه أو الحديث. كان لديهم طبعًا بعضُ الاطّلاع على القرآن وعلى العبادات الأساسيّة وتكاليف الإسلام، لكنّ تعليمَهم وتربيتَهم كانا يميلانِ أكثرَ إلى الأدَب: الشّعر، وأدَب «مرآة الأمراء»، ورسائل فَنّ الحكم وإدارة الدّولة. وبرغم أنّ أسرةَ السّلاجقة أوجدَها رجالٌ كانوا يتحدّثون الفارسيّةَ على نحو غير كاملٍ ولم يكونوا يعرفون القراءةَ والكتابةَ بهذه اللّغة، في فترة حُكم سنجر على آخِر تقدير كان السّلاجقةُ

مطّلعين اطّلاعًا كاملًا على [٣٩٨] التقاليد الفارسيّة في البَلاط الملكيّ وفَنّ الحكم والأدب. وقد ناضلَ سلاجقةُ الأناضول، من مِثْل علاء الدّين كيقُباذ، لتعزيز تلك البيئة الثّقافيّة في آسية الصُّغرى، والظاهرُ أنّ ذلك كان نوعًا من الاهتمام الشخصيّ. وبصَرْف النظر عن الميل الشخصيّ لحاكمٍ من الحكّام نحوَ حياة العقل، ساعدت رعايةُ التعليم الدّينيّ طبعًا على خَلْق صورةٍ عامّة تقيّة للحاكم، تُغذّي احترامَ القانون والنظام وجباية الضّرائب، وتشوّقُ العلماءَ إلى التعاون مع الحكومة.

وبصَرْف النّظر عن النّخبة الحاكمة، يمكننا أن نخمّن من الملاحظات والأسماء التي يقدّمها الأفلاكيّ وسپهسالار أنّ الجمهور الذي كان يحضر دروسَ بهاء الدّين وابنه في قُونِية كان يتألّف، أساسًا، من السّكّان العاديين من مدينة قُونِية ومن القُرى المحيطة بها، ومن حِرْفيّين مِثْل صلاح الدّين الصّائغ، وتُجّار، وهلمّ جرًّا، وكثيرون من هؤلاء كانوا إمّا أُمّيّينَ وإمّا ذوي تحصيلٍ ناقص في العلوم الدّينيّة المعروفة في ذلك الزمان. كان فَرْضًا من فروض الدّين أن يحضرَ الإنسانُ إلى المسجد أو المدرسة، وأن يسمعَ المواعظَ ويتعلّم أيَّ أنواع السّلوك فَرضَ الحقُّ على المؤمن، وأيَّ أنواعٍ من السّلوك كانت جديرةً بالثناء، وأيَّ أنواعٍ كانت حلالًا، وأيًّا منها كان غيرَ مشجَّع عليه، وأيًّا منها كان حرامًا. وبرغم أنّ حضورَ المواعظ في مسجد أو مدرسة أو زاوية صوفيّة كان يُتوقَّع أن يكون سلوكًا دينيًّا، كان الناسُ أحرارًا طبعًا في اختيار الواعظ أو المدرِّس الذي أحبّوه أكثر من غيره. وفي المدن الكبيرة، مثل قُونِية، أثّرت الاهتماماتُ المذهبيّة (كان الأحنافُ عادةً يحضرون الموعظةَ الحنفيّة، إلخ) والارتباطاتُ العائليّة، وقُرْبُ المِسافة، واللّغةُ (العربيّة أو الفارسيّة أو التركيّة)

والاعتبارُ الاجتماعيّ للخطيب أو المسجد أو المدرسة، تأثيرًا كبيرًا يقينًا في اختيار الموعظة التي يختار الناسُ حضورَها. لكنّنا مرّةً أخرى نقول إنّ عالَمَ العِلْم الدّينيّ عمومًا، خاصّةً التصوّفَ، ثمّ على نحوٍ خاصّ عند الرّوميّ، حاولَ أن يتسامى على الاهتمامات الضّيّقة. والأمرُ مثلما يقول الرّوميُّ في أحاديثه (Fih 23): «برغم أنّ المشايخَ مختلفون من ناحية الصّورة، ومتباينون في الحال والأفعال والأقوال، هم متّفقون من ناحية المقصود، وذلك هو طلَبُ الحقِّ وإرادتُه».

وفي ذلك الوقت، مثلما هي الحالُ الآنَ، كان الناسُ يقينًا ينجذبون إلى أفاضل الخُطباء وإلى المتحدّثين الأكثر جاذبيّة وخلابةً. فإذا ما نجح خطيبٌ بفَضْل البحث والاستدلال أو النموذجِ الوَرِع أو بمجرّد السُّمعة في إقناع أفراد جمهوره بوَقْف حيواتِهم على الدَّرْس أو الزُّهد أو العبادة أو الحياة الصوفيّة، فإنّهم في النهاية ربّما يُعيدون ترتيبَ حيواتِهم، حتّى إنّهم في بعض الحالات يتخلّون عن أنشطتهم الأخرى، ليدخلوا مرحلةً من التّلمذة أو الصُّحبة مع شيخهم. ومن الواضح أنّ بعض أفراد جمهور الرّوميّ الذين يحضرون دروسَه بانتظامٍ كانوا يَعدّون أنفسَهم مريدينَ وتلاميذَ، في حين أنّ آخرين يقينًا كانوا يأتون بدافع الفُضول أو بسبب الإحساس بالوَرَع والتقوى، أو بسبب الالتزام الاجتماعيّ أو الاستجمام. فقط أولئك الذين حافظوا على صحبةٍ حميميّة له، في أيّة حال، لابدّ أنّهم كانوا خُلّصًا لدروسه وأحاديثه الخاصّة.

تُركّزُ رسالةُ الرّوميّ العامّة على المسائل العامّة للاعتقاد والسّلوك والتوجيه الرّوحيّ من وجهة أنّها ملائمةٌ لجمهوره ولمزاجه ولخَلْفيّته العائليّة الشديدة الالتصاق بالخطابة والوَعْظ. ويشعر المرءُ وهو يقرأ المثنويَّ بأنّ الرّوميَّ يَعدُّ المسائلَ العَقَديّة ذاتَ

أهميّة ثانويّة لهدفه الرّئيس [٣٩٩] المتمثّل في التأثير في قلب مستمعه ومساعدته على التحوّل إلى عاشقٍ للحقّ تعالى، والنّبيّ والإنسان الكامل.

ومن هنا، أحاولُ إثباتَ أنّ هناك منهجًا مساعدًا على الكَشْف a heuristic method في ما رأى آخرون أنّه الجنونُ التنظيميّ في المثنويّ، الذي هو خلاصةٌ وافيةٌ من التعليم العمليّ تنشُدُ توصيلَ رسالتها إلى جمهورٍ أكثر اتّساعًا، جمهورٍ غير ميّالٍ إلى أنْ يجلس ليسمع دروسًا مجرّدة جافّة في العقيدة والمباحث الإلهيّة، في مِنطقةٍ لم تكن حتّى ذلك الحين شديدةَ التعمّق في الإسلام. ويحشِدُ الرّوميُّ معرفةً واسعةً غيرَ قليلة القيمة في دروسه، لكنّه يغلّفها بِغِلالةٍ خفيفة، مُوضِحًا قضاياه بحكاياتٍ مسلّية ومعلِّمة وقابلةٍ للتذكّر، مجتذبًا في وقتٍ واحدٍ موضوعاتٍ ومصادرَ مختلفة يرصفها جنبًا إلى جنب كما تُرصَف حبّاتُ السُّنبلة، مُدخِلًا المستمعَ في أعماق الموضوع من غير أن يدرك المستمعُ إلى أين تتقدّم المناقشةُ إلى أن تصل إلى النهاية. تعاليمُه مصنوعةٌ بعناية لجمهوره، وما كان يمكن أن تُصاغ على هذا النحو لو أنّ جمهوره كان فقط من صنف العلماء أو الحكماء الإلهيّين. مثلما يقول الرّوميُّ نفسُه في أحاديثه (Fih 22):

هذا الكلامُ من أجل الشّخص الذي هو محتاجٌ إلى الكلام لكي يُدرك؛ أمّا مَنْ يُدرِكُ من دون كلامٍ فأيّةُ حاجةٍ به إلى الكلام؟ وفي النهاية، السّماواتُ والأرضونَ كلُّها كلامٌ عند الإنسان الذي يُدرك والذي هو مولودٌ من كلمة «كُنْ فيكون» (سورة يس، الآية ٨٢). فعِنْدَ مَنْ يسمعُ الهَمْسَ أيّةُ حاجةٍ إلى الضّجيج والصّياح؟

إنّ المثنويَّ نوعٌ من تفسير القرآن، ولكن ليس على الطريقة التقليديّة التي تتناول القرآنَ آيةً آيةً؛ إذ يركّز على الرّسالة الرّوحيّة للكتاب الإلهيّ، مثلما تُعكَس في تقريرات

المباحث الإلهيّة والشّريعة والتصوّف. وهو يصف طريقًا لتطهير النّفس وتصفيتها يُرجِع النفسَ إلى موطنها إلى مسكنها السّماويّ. مسألةُ وجودِ الإنسان الشاغلةُ للجميع عند الرّوميّ تنبعُ من تجربة النّقصان وعدم الاكتمال المؤلمة التي سبّبها الابتعادُ عن مبدئنا الفيّاض للوجود، أو على نحوٍ أكثر دقّةً، عن مصدرنا الجوهريّ أو الأصليّ. وهذه المسألةُ عصيّةٌ على المنطق والعقل ولا يمكن حلُّها إلّا من طريق تعرّف مظاهر الخَلْق ومن طريق المكاشفة.

درسْنا قبلُ بعضَ المؤلّفات التي قرأها الرّوميّ ووقفْنا عند المفكّرين العِرْفانيّين الذين كان على اتصالٍ بهم. وابتغاءَ فَهْم تعاليم الرّوميّ على نحو دقيق، لا نحتاج فقط إلى أن نأخذ في الحسبان جمهورَه والطّرقَ التي يمكن هذا الجمهورَ أن يكون قد صاغ بها طريقةَ الرّوميّ في التعبير والفِكَرَ التي أحسّ الرّوميّ بأنّه من المهمّ توصيلُها، بل نحتاجُ أيضًا إلى أن نقارن تعاليمَه بمصادره؛ وبهذه الطّريقة فقط نستطيع أن نكتشف الفِكَر التي يستعيرها على نحوٍ واضح، وتلك التي لفقّها ومزَجَ بينها، وما الفِكَرُ التي استنبطها هو نفسه. ويشير نيكلسون وفروزانفر وشُرّاحٌ آخرون إلى مصادر قديمة لبعض القِصَص والأبيات والمقبوسات. وقد ألّف العالِمُ الأفغانيّ محبوب سِراج دراسةً لتأثير بهاء الدّين في الرّوميّ، عنوانُها «**مولاناى بلخ وپدرش، تأثير معارف برمثنوى معنوى**» [مولانا البلخيّ ووالدُه، تأثيرُ **معارف** بهاء وَلَد في المثنويّ المعنويّ] (كابل، دَ جوايزو او كتابو دَ خپاراوُلو مديريت، ١٣٤٠هـ.ش/ ١٩٦١م) وأعدّ عبدُ الحكيم خليفة جهدًا تمهيديًا لوَضْع فِكَر الرّوميّ في سياق عِلْم الكلام [٤٠٠] المدرسيّ الإسلاميّ. وقد قدّم محمّد علي مُوحِّد لأوّل مرّة بيّناتٍ مفصّلة لبعض الفِكَر التي يستمدّها الرّوميّ من شمس. ومهما يكن، فإنّنا ما نزال في حاجةٍ إلى دراسةٍ مقارنة منظّمة لهذه المسائل (هكذا يلاحظ دارسو الرّوميّ المحقّقون).

العقلُ في مقابل الرّوح

ـ أشعِلْ في روحِكَ نارًا، ثمّ أحرِقْ بها كلَّ فِكْرةٍ وكلّ عبارة!

(M2: 1763)

برغم أنّ الرّوميَّ كان مطّلعًا يقينًا على الخطاب الإسلاميّ في المفهومات الفلسفيّة اليونانيّة، لا يتوجّه مباشرةً في معظم الأحوال إلى مسألة الحكمة اليونانيّة (سوفيا= الحكمة، بالفارسيّة والعربيّة)، أو الطّبّ (كثيرًا ما يذكر الرّوميّ جالينوس، في هذا الشأن). وأيًّا تكن الحال، فإنّ الرّوميّ يؤكّد أهمية «الحكمة الدّينيّة»، التي يمكن أن تحلّق «فوق الفَلَك» وتتجاوز كثيرًا «حكمة الدّنيا»، التي تُفضي إلى «الظنّ والشّكّ» (M2: 3202-6).

وليس الرّوميُّ مضادًّا للفلسفة المبنيّة على العقل، لكنّه يدرك محدوديّتَها وعجزَها عن حَلّ المسائل الوجوديّة المهمّة المرتبطة بماهيّة الوجود وعدَمَ قدرتها على تسهيل التقدّم في طريق الكمال الإنسانيّ. ولا يُراد بالعقلانيّة التقليدُ الفلسفيُّ فقط، بل يُراد أيضًا ممارساتُ عِلْم الكلام المدرسيّ والفِقْه والنّحو؛ وباختصارٍ كلُّ شيءٍ يملؤنا بالغُرور والكِبْر وينأى بنا عن الحقيقة الرّوحيّة والمحبّة والتواضع.

فالبحثُ العقليُّ، مهما كان دقيقًا، لا يمكن أن يُقارن بـ «البحث الرّوحيّ». ذلك لأنّ العقلَ والحواسَّ تدرك السّببَ والنّتيجة، أمّا الرّوحُ فيُدرك أعاجيبَ فوق أعاجيب؛ وقد يمتلك الإنسانُ الأوّلَ ويظلّ محتاجًا كلّيًّا إلى الثاني. لكنّه عندما يمتلك الإنسانُ ذلك الرّوحَ العجيب ويستطيع رؤيةَ الحقيقة، تغدو مبادئُ المنطق، مثل العصا لدى إنسانٍ أعمى، غيرَ ضرورية (M1: 1500-1509). والحقيقةُ أنّ الاعتماد على العقل يمكن أن يغدو عائقًا لنمائنا وترقّينا في طريق الكمال:

جرّبتُ العقلَ البعيدَ التفكير، وإني بعد هذا سأجعلُ نفسي مجنونًا

(M2: 2332)

فالاستدلالُ، مثل عصا الرّجل الأعمى، تدعمه فقط للنهوض وتساعده على أن يتلمّس طريقَه شيئًا فشيئًا. ولولا وجودُ الأنبياء والأقطاب لكي يَهدوا ويرشدوا لظلّ العالَمُ خِلْوًا من الحياة الحقيقيّة، لأنّه ليس في مقدور العُميان أن يزرعوا ويحصدوا ولا أن يبنوا ويتاجروا اعتمادًا على أنفسهم:

ولو لَمْ يرحمْكَ اللهُ، ويتفضّلْ عليكَ، لكسرَ لك عصا استدلالك.
فما هذه العصا؟ ـ إنّها القياساتُ والأدلّةُ. ومَنْ وهبَها للنّاس؟ ـ إنّه المبصِرُ الجليل.
وما دامتْ هذه العصا قد أصبحتْ آلةً للحرب والنّزاع، فلتحطّمْها ولتُبدّدها، أيّها الضّرير!

(M1: 2135-7)

[٤٠١] والحقيقةُ أنّ قياسَنا واستدلالنا، عندما يُساءُ استعمالُه، يُفضي بنا إلى عمى الفخر والغرور، وقد يجعلُنا نثور على حقائق بسيطة لكنها أكثرُ روحيّةً، مثلما هي الحالُ في قصّة المنطقيّ المتفلسف، الذي مرّ بمدرسةٍ لتعليم القرآن وسمعَ شَرْح المعلّم لآية معيّنة، فعرّضه لسُخريةٍ ذابلةٍ بنفخةٍ من منطقه. وبرغم أنّ ملاحظاته ربّما كانت معقولة، كانت دوافعُه إلى ذلك إضعافَ إيمان المستمعين وتحقير الحقيقة الرّوحيّة للقرآن؛ وفي النتيجة، في الليلة نفسها رأى في المنام أنّ ضربةً أصابت عينَه وأصبح أعمى بعد ذلك (M2: 1633 ff).

وقد أعطاك هذه العصا لكي تتقدّم بها (نحْوَه)، فإذا أنتَ في غضبك تتهجّم بها عليه.

فيا حَلْقةَ العُميان، ماذا أنتم فاعلون؟ ـ ألا فلتُحضِروا بينكم مبصِرًا هاديًا
ولتعتصموا بحَبْل مَنْ وهبَكم العصا، ولتتأمّلوا ما لقِيَهُ آدمُ من العصيان.

(M1: 2138-40)

ومن دون تواضع الطّاعة وإذعان العِشْق، ربّما يكون القياسُ والاستدلالُ دليلًا مخادعًا، مثل أهْرِيمَن، إله الشّرّ في عِلْم الكون في العقيدة الزّردشتيّة:

ـ فالعقلُ الجزئيُّ مُنكِرٌ للعشق، وإن تظاهرَ بأنّه من أصحاب السِّرّ!
ـ إنّه ذكيٌّ عالِمٌ، ولكنّه ليس منتفيَ (الذّات)، والملَكُ ـ إن لم يكنْ منفيَّ الذّات
ـ فهو شيطان!
ـ إنّه رفيقٌ لنا في القول والعمل، ولكنّك حين تجيء إلى حُكْم الحال
(الباطنيّ) لا تجد له وجودًا.
ـ إنّه لا شيءَ لأنّه لم ينتقل من الوجود إلى العَدَم، وهو إن لم يَلُذْ بالنَّفْي طوعًا،
فما أكثرَ ما انتفى كَرْهًا!

(M1: 1982-5)

وبرغم أنّ المنطقيّين قد يحدِّقون في البراهين الرّوحيّة أمام وجوههم، ليس في مقدورهم أن يفهموها على نحوٍ واضح إذا ما افتقدوا البصيرةَ الرّوحيّة، ذلك لأنّ «الشّمسَ دليلُ الشّمس». وبناءً على ذلك، يكون المنطقُ عاجزًا عن حماية أنفسهم، تمامًا مثلما تبيّن أنّ عِلْمَ النّحويّ الذي كان يفاخِر به عديمُ الفائدة عندما غرقت سفينتُه في عاصفة؛ فخلافًا للملّاح الأمّيّ الذي استصغر شأنَه، افتقر النحويُّ إلى العِلْم المنجي المتمثِّل في معرفة السّباحة (M1: 2835). وبدلًا من تعلّم «مَحْو الذات» الذي كان يمكن أن يعلّمه

السباحةَ والعَوْم، سمّى كلَّ إنسان «حمارًا» وفي النهاية هلَك في البحر ضاربًا بيدَيْه ورجليه:

فإنْ كنتَ في هذه الدّنيا عالِمَ زمانك، فانظُرْ إلى فَناء هذه الدنيا وهذا الزمان!

وفي موضع آخر، في الأحاديث (**فيه ما فيه** ١٥٧ ـ ٨)، يعودُ الرّوميّ إلى موضوع الانشعاب الثنائيّ هذا بين المعرفة النَّحْويّة المبنيّة على القواعد ودراسة الكتب والعِلْم المبنيّ على الكَشْف والشّهود والسَّير والسّلوك لدى العارف. يجلس عارفٌ إلى جانب نَحْويّ يعلّم الطلبةَ أنّ الكلمةَ لا تخرجُ عن أن تكون واحدًا من ثلاثة أصناف: اسم أو فِعْل أو حرف. فيتظاهر العارفُ بالأسى الشديد ويسخرُ منه بهذه الملاحظة: «وا ويلتاه، عشرون سنةً من عُمُري وسَعْيي وطلبي ذهبت أدراجَ الرّياح [٤٠٢]، فقد جاهدتُ مؤمِّلًا أن يكون هناك كلمةٌ أخرى خارجَ هذه الثلاثة؛ فقد أضعتَ أملي».

في المثنويّ (M3: 1380-85) يقدِّم الرّوميّ حكايةَ رجلٍ صُفِع على قفاه. فيسأل الصّافعُ الضحيّةَ الذكيّة أن يفكّر، قبْلَ أن يقتصّ من صافعه، فيما إن كان الصّوتُ قد صدرَ من كفّ الصّافع أو من موضع «الصَّفْع» على قفا المصفوع. فيجيب المصفوعُ بأنّ الألَمَ الذي يحُسّ به لم يترك له مجالاً للفِكْر والتفكّر في هذه المسائل. فالمتألّمون لا يميلون إلى مثل هذه المسائل، أمّا الذين لا ألمَ عندهم فينبغي أن يفكِّروا في المسألة. ويوضح هذا أنّ الشخصَ الذي هو في مجاهدةٍ لمعرفة الحقّ تعالى ويحيا وفقًا لُمراده وأَمْره ينبغي أن يتشبّث بالهموم العملية والمباشرة التي تحميه من التفكير المؤلم في مباحث فلسفيّة وكلاميّة جافّة.

وليس الأمرُ فقط أنّ العِلْمَ النظريّ والعميق يكمن لعقلنا ومَنْطِقنا، بل إنّ أخلاقيّةَ دوافعنا في اكتسابه مشكوكٌ فيها. ويرفض الرّوميُّ نزعةَ التقيّد الحرفيّ الجافّ بالنصوص والنّظَر العقليّ المسرف عند الفقهاء، حاضًا إيّانا على أن لا نطلب العِلْمَ بهذه الطّريقة أو بغرض تضخيم النّفس أو ابتغاءَ الحصول على منصبٍ تعليميّ، لأنّ هذه أنواعٌ من

«الشهوة». فإن كنّا بهذه الوسيلة قادرين على أن نصل إلى الحقيقة، فلن يكون عند الله سبحانه سببٌ لأن يرسل إلينا الرّسلَ (M4: 3315-18)، لكنّ اللهَ هو الكافي ويعلّمنا كلّ ما نحتاج إلى أن نعرفه من دون وساطة كتابٍ أو معلّم (M4: 3519).

وفي الماضي، مال العلماءُ إلى زَعْم أنّ الرّوميَّ «يَعُدّ العقلَ، في مقابل العشق، من الشيطان [الدّهاءُ من إبليس والعِشْقُ من آدم]، ويحتقر التعلّمَ من الكتب وعِلْم الراوية» أو أنّ الرّوميّ يتحدّث «بلسان الإحساس والخيال، لا بلسان العقل»[١]. لكنّ هذا التقسيم سطحيّ جدًّا. إذ يتحدّث الرّوميُّ عن نوعين مختلفين من العقل، أحدُهما يمكن أن يُكتسب من الكُتب والمعلّمين ويُحفَظ على لوح الذاكرة. لكنّ العقلَ الحقيقيّ يأتي من اللّوح المحفوظ في السّماء، المذكور في القرآن، الذي يمكن أن يأتي إلى إنسانٍ فقط «هِبَةً من الله» تعالى (M4: 1960ff). ويصف الرّوميُّ عادةً الاختلافَ بين هذين النوعين بالمصطلحَيْنِ الفلسفيَيْنِ الرّاسخين المتمثّلَيْنِ بالعقل الجزئيّ والعقل الكلّيّ. وعقلُنا الجُزْئيُّ يستطيع أن يرى فقط حتّى القبرِ ـ حتّى وفاتِنا في هذه الدّنيا (M4: 3311)، لكنّه عند الرّوميّ أنّ «عَقْل الكُلّ» من خَلْق الله أو قوّةٌ فعّالةٌ للعالَم الرّوحيّ. وعند معظم النّاس، في أيّة حال، تعوقه كدورةُ النفس وغبارُ الأنانيّة؛ وحتّى إذا كان حجابُ النفس في رقّة جَفن العين، سيُعمينا عن رؤية حقيقة الأشياء كما هي. ونتيجةً لذلك، لا يمتلك معظمُنا إلّا عقلًا جزئيًّا. ويمكن عقولَنا الجزئيّةَ أنْ تُربّى وتُنمّى باكتساب العِلْم وهذا يفسِّر أنواعَ الاختلاف في عقول أهل الدّنيا، لكنّنا جميعًا في حاجةٍ إلى لعقل الكُلّي الذي يُمتَلَك بوساطة «كامِلِ العقل» في شخصِ نبيّ أو وليّ، عَرْشيّ على الأرض، موهوبٍ بصيرةً:

إنّكَ صاحبُ عقلٍ جُزئيّ مستتر، فلتبحثْ في الدّنيا عن «كامِلِ العقل» فعقلُك الجزئيُّ يَكتسب الكلّيةَ من عقله الكُلّيّ، وإنّ العقلَ الكلّيّ هو كالرَّسَن للنّفس (الجَموح).

(M1: 2052-3)

[٤٠٣] هذا العقلُ الجزئيّ، عقلُ هذه الدّنيا، إن لم يكن قائدَه العقلُ الرّوحيّ الكامل، يذهب بنا إلى الضّلال. ولهذا السّبب يدينُ الرّوميُّ إدانةً واضحة استعمالَ العقلِ استعمالًا غيرَ موجَّه روحيًّا أو موجَّهًا توجيهًا سيّئًا:

شوّه العقلُ الجزئيُّ سمعةَ العقل (الكلّيّ)، وجعلت شهوةُ الدّنيا المرءَ محروما.

(M5: 463)

الجِذْعُ الذي كان محمّد [عليه الصلاةُ والسّلام] يتّكئ عليه في مسجد المدينة صاح نائحًا في غيابه، وفقًا لحديثٍ يحبّه الصوفيّة كثيرًا. وليس في مقدورك أن تسمع حنينَ هذا الجِذْع بحسّ العقل، بل بحسّ الرّوح:

- والمتفلسفُ مُنكِرٌ بفكره وظنّه. فقُلْ له: «اذهبْ، واضربْ برأسكَ هذا الحائط».

- إنّ نُطْقَ الماء، ونُطْقَ التّرابِ والطّين، كلُّ أولئك مما تدركه حواسُّ أهلِ القلوب.

- والمتفلسفُ، الذي ينكر الجذعَ الحنّان، غريبٌ عن حواسّ أهل القلوب.

(M1: 3278-80)

ومن كلّ أشكال العِلْم وموضوعاتِ الدّرس - عِلْم الكلام، أصول الفقه، النحو - عِلْمُ الفَقْر، طريقُ الصوفيّ إلى معرفة الحقّ، هو الذي يعلّمنا الأكثر (M1: 2830-34).

فأولئك الذين يتخلّون عن النحو والفِقْه إنّما يُنحّون هذه فقط من أجل «المَحْو» و«الفَقْر»، وألواحُ قلوب مِثْل هؤلاء تعكسُ «صُورَ الجَنّات الثّماني» من الأزَل إلى الأبد وينعمون ببركة رؤية الله (M1: 3496-8). وبإذلالِ نفسِك تجدُ جوهرَ الفِقْه وجوهرَ النحو وجوهرَ الصَّرْف (M1: 2847).

إنّ عقلَكَ كالجَمّالِ وأنتَ الجمَلُ، وهو يقودُك في كلّ سبيل وأنتَ رهنُ حُكْمه المُرّ.

والأولياءُ هم عقلُ العقول، والعقولُ، حتّى النهاية، مِثْلُ الجِمال.

وإن لم يستطع العقلُ والعِلْم بمفردهما أن يكتشفا الحقيقة، فإنّ الرّوميَّ يتحدّث عن العلوم التي هي أرفعُ من العِلْم أو عن مراتب يقين القلب. والعِلْمُ يقف في منزلةٍ متوسّطة، فوقَ الظّنّ، لكنّه أقلُّ من اليقين؛ العِلْمُ يبحث عن اليقين واليقينُ يبحث عن رُؤية الحقّ (M3: 4120). لايقدِّمُ الرّوميُّ لنا نظريّةً معرفيّةً شديدة الإحكام والبناء، لكنّه في تفسيرٍ للسّورة ١٠٢ من القرآن، يشير إلى نمطَيْن أو مستويَيْن على الأقلّ من مستويات العِلْم (M3: 4125-6). فهناك، فوقَ العِلْم العامّ المشترك، عِلْمٌ خاصّ هو «عِلْمُ اليقين»:

فهم تركوا ظاهِرَ العِلْم وقشورَه، ورفعوا رايةَ اليقين الحقّ.

(M1: 3493)

[٤٠٤] ووراء ذلك يأتي «عَينُ اليقين»، وفيه تُعطى مشاهدةُ العالَمِ الرّوحيّ:

فلو أنّ عِلْمكَ بالنّار أصبحَ يقينًا من قولٍ (سمعتَه عنها) فأولى بك أن تصلاها، لا أن تلزم هذا اليقين.

فما لم تحترقْ فإنّك لَنْ تُعاينَ اليقين. وإنْ أردتَ اليقينَ فاجلسْ في صميم النّار.

(M2: 860-61)

وهذا اليقينُ، أي اليقينُ الحاصِلُ من المشاهدة المباشرة ومعرفة الحقّ، شبيهٌ جدًّا بروح كلام الرّوميّ في شأن سَيْره الرّوحانيّ هو نفسه:

حاصِلُ عُمُري ثلاثُ كلماتٍ لا أكثر: كنتُ نِيئًا، نَضِجتُ، احترقتُ.

التّوجُّه الرّوحيُّ:

يعلِّمُنا الرّوميُّ موافقًا في ذلك عقيدَةَ الصوفيّة أنّ هدفَ الإنسان هو تحقيقُ رؤيةٍ صحيحة لعالَمِ المعنى أو العالَمِ الرّوحيّ. ويمكن الحصولُ على هذه الرّؤية بطريق العِشْق والإخلاص للحقّ تعالى وبإرشاد شيخِ طريقٍ، لا بطريقِ العقل أو المهارة وإتقان تعلُّم الحِرْفة:

- الطّريقُ إلى تعلُّمِ العِلْم هو القولُ، لكنّ تعلُّمَ الحِرْفة يكون عن طريق عمليّ

- وإن كنتَ تريدُ عِلْمَ «الفَقْر» فإنّه قائمٌ بالصُّحبة، فلا لِسانُك يعملُ لاكتسابه ولا يدُك.

- إنّ معرفتَه يتلقّاها الرّوحُ من الرّوح، لا من طريق الكِتاب ولا من طريق اللّسان.

- فإن وُجِدت في قلب السّالك تلك الرّموزُ، فليس عند السّالك عِلْم بالرّموز

- حتّى يشرحَ قلبَه ذلك الضياءُ، ومن هنا قال تعالى: «أَلَمْ نشْرحْ لك صَدْرَك».

ـ أي إنّنا أعطيناكَ الشَّرْحَ داخلَ الصّدر، ووضعْنا نحن الشَّرْحَ داخلَ صَدْرك.

إنّ سلوكَ طريق الفَقْر الرّوحيّ ربّما يلائم داخلَ الأُطُر التقليديّة للتديّن، لكنه لا يلائمُ طريقَ العشق. ذلك لأنّ العشق يضع الإنسانَ وراءَ حدود التوقّعات التقليديّة ومزاعم التديّن والزّهد:

في مجلسِ العُشّاقِ قرارٌ مختلفٌ — ولخمرة العِشْق هذه خُمارٌ مختلفٌ

والعِلْمُ الذي يُحصَلُ عليه في المدرسة — شيءٌ، والعِشْقُ شيءٌ آخَر

وبرغم ذلك، يكشف عاشِقُ الحقيقة الحقيقيُّ عن نفسِه أيًّا كان شكلُ الخطاب الذي يختارُه:

ـ ما نطقَ العاشقُ بشيء إلّا انطلقت رائحةُ العشق من فمه إلى مقام العشق.
[٤٠٥] فلو تحدّث في الفِقْه لجاءَ كلُّ حديثه زُهْدًا، وفاحتْ رائحةُ الزّهد من حديثه العَذْب!
ولو نطقَ بالكُفر لكان لكُفره رائحةُ الدّين، ولو تكلّم بالشّكّ لصار شكُّه يقينًا!

(M1: 2880-82)

المعنى الباطنيّ:

اعتقدَ الرّوميّ، على غرار سنائي والصوفيّة الآخرين قبْلَه، أنّ المعنى الحقيقيَّ للأشياء والكلمات والممارسة الدّينيّة ينبغي أن يُكتشَف ويُظهَرَ وراء السّطح الظاهريّ (الصّورة أو الظّاهر). وفي الخطاب الفلسفيّ والصوفيّ، خاصّةً في سياقِ شيعيّ، كثيرًا ما يُجعَل «الظاهرُ» مقابلًا لـ «الباطن»، حيث يكون المرادُ من «الظّاهر» الواضِحَ والبيِّنَ،

خلافًا لـ «الباطن» الذي يُستعمل بمفهوم الخفيّ والمحجوب والمكتوم، لكنّ «المعنى» لا يوحي إيحاءً قويًّا بالتأويل الرّمزيّ المجازيّ والمبْهَم مثلما يوحي لفظُ «الباطن»؛ بل يوحي «المعنى» بالإدراك الحقيقي القائم على التجربة الذي يُحقّق بتأديب النّفس وتهذيبها، وليس من خلال الفَهْم السَّهْل أو السّطحيّ أو الدّنيويّ. يحضّ الرّوميُّ قُرّاءه دائمًا على نَبْذ القشْر وتذوّق لُبِّ لُباب الدّين:

ـ وما القِشْرُ؟ ـ إنّه الكلامُ المزوّق، الذي لا دوامَ له، كأنّه الفقاقيعُ فوقَ الماء.
ـ فاعلَمْ أنّ الكلامَ مِثْلُ القِشْر، والمعنى لُبابُه، وأنّه مِثْلُ الصّورة، وأمّا المعنى فمِثْلُ الرّوح.
ـ والقِشْرُ هو الذي يستر عَيبَ اللُّباب الفاسق، كما أنّه يحرص على أن يغطّي اللّبابَ الطّيّب.

(M1: 1096-8)

ـ إنّ اختلافَ الخَلْق يقعُ من الأسماء، فإذا ما تقدّموا نحو المعنى ساد الوئام

(M2: 3680)

ومع كون المسلمين كانوا يشجَّعون على قراءة القرآن في القرون الوسطى، كثيرًا ما جعلتِ الأميّةُ المنتشرةُ وجَهْلُ العربيّة المنتشر بين سواد الناس المتحدّثين بالتّركيّة والفارسيّة هذا الأمرَ غيرَ عمليٍّ أو مستحيلًا لدى معظم النّاس. وهذه الحقيقةُ، مضافًا إليها الميلُ العامّ إلى الرّعاية الصحيحة للآداب الدّينيّة في مجتمعات الشرق الأوسط، عنتْ أنّ تقليدَ المراجع أثّر تأثيرًا كبيرًا في مسائل آداب الدّين والعبادة وهلمّ جرًّا. وتدعو شريعةُ الإسلام إلى تقليد التعاليم الفِقهيّة لأولئك العلماء الفقهاء المعترَف بأنّهم

أذكى أُناسٍ عصرهم. والحقيقةُ أنّ الرّوميَّ يؤمن بالحاجة إلى مرشد روحيّ، وينصح بأنّه على الإنسان ألّا يقطع نفسَه عن جماعته الرّوحيّة حتّى تكون الحقيقةُ قد أُدركت في داخله، مثل لؤلؤةٍ تشكّلت في صَدَفتها. أمّا إذا قلّدَ الإنسانُ مُرشدًا بسبب رغائبه الذاتيّة وأطماعه وأهواء نفسه، فسيحرمه ذلك من استنارة القلب (M2: 568-9).

وعلى ضرورة أن يقلّد الإنسانُ المرشدَ الرّوحيّ الحقيقيّ (انظر إلى ما يأتي بعدُ)، يستلزمُ التوجّهُ الرّوحيّ أحيانًا رفضًا للتقليد والمتابعة العمياء، الأمرُ الذي يجعل عقلَنا عاجزًا ويضلّلنا (M1: 2567).

يحكي الرّوميُّ [٤٠٦] قصّةَ صوفيّ سَيّار دُعي إلى تناول العشاء والرّقص مع جماعةٍ من الدّراويش المُفْلسين والأخسّاء، الذين يقرّرون أن يبيعوا حماره في أثناء إلهائه. يبدؤون بالرّقص، والصوفيُّ الذي استخفّه الطّربُ ينضمّ إليهم وهم يغنّون مكرّرين: «ذهب الحمارُ». وفي الصّباح يأتي الخادمُ ويخبره بأنّ حمارَه قد سُرِق، لكنّه يستنتج من ترديده معهم «ذهبَ الحمارُ» أنّ الصوفيَّ كان عالمًا بذهاب الحمار وكان راضيًا بذلك. وعندما يكتشفُ الصوفيُّ المُذْهَبُ المُذْهَلُ ما حدثَ، يُوضِح:

ـ إنّهم جميعًا كانوا يحسنون ترديدَ هذا القول. وقد راق لي أنا أيضًا أن أردّده!

ـ وإنّ تقليدَ هؤلاء هو الذي أسلمني للرّيح. فعلى هذا التقليد مئتانِ من اللّعنات.

ـ خاصّةً تقليدَ مثْلِ هؤلاء الذين لا طائلَ من ورائهم. فليكنْ سُخطُ إبراهيم على الآفلين.

(M2: 562-4)

ومهما يكن، فإنّ عِشْقَ الحقّ يتجاوز الصّورةَ وظاهرَ العقيدة والعبادة والتّعليم؛

مثلما يقولُ ربُّ الرّوميّ في المثنوي:

ـ وضعتُ لكلِّ إنسانٍ سيرةً، ووهبتُ كلَّ رجلٍ مصطلحًا للتعبير

(M2: 1754)

ـ فأهلُ الهند لهم أسلوبُهم في المديح. ولأهل السِّنْد كذلك أسلوبُهم.

ـ ولستُ أغدو طاهرًا بتسبيحهم، بل هم المتطهِّرون بذلك، النّاثِرونَ الدُّرّ.

ـ ولسنا ننظرُ إلى اللسانِ والقال، بل نحن ننظر إلى الباطن والحال.

(M2: 1757-9)

ـ وكلُّ نبيّ، وكلُّ وليّ، له سبيلُه (الخاصّ) لكنّه يوصلُه إلى الحقّ، فالمسالكُ كلُّها واحدة

(M1: 3086)

ـ إنّ ملّةَ العِشْق قد انفصلتْ عن الأديان كافّة. فمذهبُ العشّاق وملّتُهم هو اللهُ.

ـ ولو لم يكن للياقوتة خاتمٌ فلا ضَيْرَ. والعِشْقُ في خِضَمّ الأسى، ليس مثيرًا للأسى.

(M2: 1770)

ويوضحُ الرّوميُّ في الحديث ٣٦ من «فيه ما فيه» أنّه مثلما أنّ الله هو الأصلُ لكلّ وجودٍ ولأفرعِ الخَلْق الثانويّة، العشقُ أيضًا هو الأصلُ للمظهر الخارجيّ للأشياء التي نراها في هذا العالَم. «العشقُ أيضًا لا يُتصوَّر من دون صُورة... بل هو مثيرٌ للصّورة؛

وإنّ مئةَ ألف صورةٍ تنبعثُ من العِشْق» (فيه، ١٣٩)، لكنّ هذه الصُّوَر ثانويّةٌ وغيرُ أساسيّة. وهذا يأذنُ للرّوميّ بأن يتبنّى موقفًا عالمَيًا جدًّا إزاءَ العقائد المختلفة. ومن المُغري أن نقارن موقفَ الرّوميّ الشاعرِ المسْلمِ بموقف دانتي الشاعر المسيحيّ؛ فإنّ دانتي، مثلما لاحظ نيكلسون في عام ١٩١٤م،«ينحدر كثيرًا عن مستوى المحبة والتّسامح» اللذَيْن دافع عنهما الرّوميُّ وطبّقهما.(٢)

آدابُ الظّاهر:

[٤٠٧] هذا الموقفُ القائمُ على سَعةِ الأفق لا يعني، في أيّة حال، أن يتخلّى الإنسانُ عن رعاية آداب الدّين الظّاهريّة. فالأولياءُ لا يتخلَّون عن الصّلاة والصّيام والزكاة والحجّ... وغير ذلك. والمسْلِمُ المؤمنُ يتعبّد من خلال الالتزام بهذه الآداب الظاهريّة المفروضة، لكنّ أداءَ مِثْل هذه الفروض لا يمنح الإنسانَ توجُّهًا روحيًّا:

ـ فالقِرْدُ يفعلُ ما يفعلُه الإنسانُ، ويحكي ما يراه منه كلَّ لحظة.

ـ وهو يظنّ أنّه قام بما يقوم به الإنسانُ، ومتى كان هذا العنيدُ يدركُ الفرقَ؟

ـ فالإنسانُ (الفاضلُ) يعملُ بأمر (الله)، والقِرْدُ يعملُ مِنْ أجل العِناد. فاحثُ التّرابَ على رؤوس هؤلاء المعاندين.

ـ إنّ المنافقَ يلتقي مع المؤمن في الصّلاة، وذلك للنّزاع والمنافسة، وليس من أجل الضراعة.

ـ ففي الصّلاة والصِّيام والحجّ والزكاة (ترى) المؤمنين في (صِراع) مع المنافقين (يتراوح) بين النصر والهزيمة.

ـ وسوف يكونُ النصرُ في العاقبة للمؤمنين، وتكون الهزيمةُ في الآخرة للمنافقين.

ـ وإذا كان هذان الفريقان يلعبان معًا لعبةً واحدة، فإنّهما (مختلفان) معًا اختلافَ المروزيّ والرّازيّ.(*)

ـ فكلٌّ منهما يتّجه إلى مقامه، وكلٌّ منهما يمضي في السبيل التي تتّفقُ مع اسمه.

ـ والمؤمنُ إذا وُصِفَ بالإيمان سعدتْ روحُه، وإذا نُعِتَ بالنفاق تأجّجت نارُ الغضب في نفسه.

(M1: 282-90)

ويعني هذا أيضًا أنّ الاختلافات الدّينيّة، مع كَوْنِ انكسار نور الحقيقة في المستوى البشريّ للوجود هو وحْدَه الذي يُحدثها، مُهمّةٌ لنا على هذا المستوى. ومن هذه الوِجهة، يرى الرّوميُّ أنّ ادّعاءاتِ الفِرَق المختلفة خطيرةٌ، لأنّ الجماعات المختلفة تُضِلُّنا. وعلى أنّ الرّوميَّ لا يختارُ أن يصوغ هذا بلُغة البِدْعة، يخشى من أنّنا قد ننحرف وننعطف عن الجادّة المستقيمة الموصِلة إلى الحقيقة بسبب أولئك المعوجّينَ أو الضُّعفاء في العشق:

لا ترضَ إلّا بصُحبة العُشّاق والثَّمِلين

ولا تملأْ قلْبَك بعشْق قومٍ وضيعين

ذلك لأنّ كلَّ طائفةٍ تجذبُك إلى ناحيتها:

الزّاغُ يجذبُكَ نحوَ الخرائب، والببّغاءُ نحو السُّكرّ

(DR 693)

والإنسانُ يراعي المظهرَ الخارجيَّ مع القُضاة والملتزمين بحَرْفيّة النصّ الشّرعيّ، لكنّه

---

* ـ المروزيّ: الشخصُ المنسوب إلى مدينة مَرْو؛ والرّازيّ الشخصُ المنسوب إلى مدينة الرّي، وموقعُها القديمُ مجاورٌ لمدينة طهران الحالية [المترجم].

في الوقت نفسه مستيقنٌ أنّه ليس كلُّ الملتزمين بظاهر الشّرع صادقين مخلصين. فما علينا إلّا أن نكدّ ونجتهد لكي نظفر بالحقيقة الباطنيّة لآداب الظاهر هذه (M4: 2175-8):

ـ إنّ القُضاةَ الذين يفتّشون عن الظّاهر، إنّما يُصدرون أحكامَهم اعتمادًا على الأَمارات الظّاهرة.

ـ وما دام (الكافرُ) قد نطق بالشّهادة وأظهرَ الإيمان، فإنّ هؤلاء القومَ يؤمّنونَ على حُكْمه سريعًا.

ـ وكثيرٌ من المنافقين لجؤوا إلى هذا الظّاهر، حتّى سُفِكت دماءُ كثير من المؤمنين.

ـ فجاهدْ حتّى تكون شيخًا في العقل والدّين، حتّى تصبحَ كالعَقْل الكلّيّ ناظرًا إلى الباطن.

القرآنُ والأنبياءُ، هُداتُنا في طريق الحقّ:

خلافًا للتصوّر الذي رُسِمَ في زماننا للرّوميّ في الغَرْب بوصفه رسولًا لروحانيّةٍ غيرِ منتميةٍ إلى مِلّة محدّدة يستطيع فيها الأفرادُ أن يتابعوا ارتقاءَ [٤٠٨] أرواحِهم خارجَ التقاليد الدّينيّة المرسّخة، خاصّةً تقاليدَ الإسلام، يُصِرُّ الرّوميّ على سيادة القرآن والأنبياء من حيث هما هاديانِ روحيّانِ للبشَر:

ـ فإنْ أنتَ فزِعتَ إلى قُرآنِ الحقّ فقد امتزجتَ بأرواح الأنبياء.

ـ فالقرآنُ أحوالُ الأنبياء، وهؤلاء أسماكُ بحر الكبرياء الطّاهر.

ـ فإذا قرأتَ القرآنَ وأنتَ غيرُ متقبّل (أحكامه)، فافترضْ أنّك رأيتَ الأنبياءَ والأولياء.

ـ وإن قرأتَ القِصَصَ متقبّلًا لها، فإنّ طائرَ روحِكَ يعروه الضّيقُ في قفصه.

ـ فالطائرُ الحبيسُ في القفص، حين لا يسعى إلى الخلاص، يكون ذلك منه جهلًا.

ـ إنّ الأرواحَ التي تحرّرت من أقفاصها إنّما هي الأنبياءُ المرشدون الفضلاء.

ـ فمن الخارجِ يأتيكَ صوتُهم، صوتُ الدّين، قائلًا: «هذا طريقُكَ للخلاص. هذا.

ـ إنّنا، بهذا، قد خلصْنا من القفص الضيّق، فليس سوى هذا الطّريق حيلةٌ لهذا القفص».(M1: 1537-44).

وتتمثّل رسالةُ الأنبياء في ربْط الناس، رَبْط الأجزاء بالكلّ (M1: 2811-13).

الأولياءُ والشّيوخُ والتّلمذة:

إنّ قُدرات الأولياء (جَمْع وليّ) لها ترتيبٌ أدنى مباشرةً من قُدرات الأنبياء، وهم يتحدّثون فيما يشبه الحجابَ بنداء الحقّ (M1: 1934-6). وهم مِثْلُ إسرافيل، مَلَك البَعْث، يمتلكون إعادةَ الموتى أحياءً (M1: 1930).

بل يمتلك الأولياءُ القدرةَ على تغيير المصير، بقُدرة الحقّ تعالى، وكأنّهم يغيِّرون اتّجاهَ سَيْرِ سَهْمٍ قد انطلق. في مقدورهم أن يعملوا نُوّابًا ليد الحقّ وبذلك يقطعون العلاقةَ بين السّبب والنتيجة، وهم بانفتاح باب اللّطف أمامهم يمحون الكلامَ من كلّ القلوب التي سمعته (M1: 1669ff.).

وهناك شيوخٌ مُدَّعون كثيرون يزعمون أنّهم أولياءُ (أَبْدال) ويكرّرون الألفاظَ الظّاهريّة وما شابهها ويسرقونها من الدّراويش، ولكن ليس عندهم رائحةٌ أو أَثرٌ من الحقّ سبحانه. ولأنّه يُحتاج إلى وقتٍ مديد لكي يستطيع ضميرُ الإنسان أن يكشف أعماقَه وحقائقَه، يمكن المريدَ أن يَمضي في تلمذته الرّوحيّة إلى أحَد الشيوخ قبلَ أن

تتّضح الشّخصيّةُ الحقيقيّةُ لهذا الشيخ. وبرغم ذلك، يحدث على نحو نادر جدًّا أن يظفر سالكٌ شديدُ الإخلاص ببصيرةٍ روحيّة بفضل شيخٍ مدّع (M1: 2264-87). كذلك من النادر جدًّا أن يبلغ سالكٌ على الطّريق مبتغاه من دون أيّ شيخ، أو مرشد، يرشده، ولكن فقط لأنّ قلوبَ الشيوخ تؤيّده وتُسعفه على المستوى الرّوحيّ (M1: 2974).

لكنّ المريدَ لا ينبغي أن يحاولَ تقليد الوليّ في أفعاله كلّها، ذلك لأنّ المريدَ لّما ينضَج وربّما يتأذّى من ذلك. وقد يشربُ الوليُّ السُّمَّ [٤٠٩] فيصير شرابًا هنيئًا أو ترياقًا، وأمّا الطّالبُ فلو شربَ السُّمّ لأظلمَ عقلُه (M1: 2603).

بعضُ الدّراويش متعطّشون حقًّا إلى الله، بينما يطبّق آخرون الفقرَ بحثًا عن شيء غير الله سبحانه. ففي متناول الإنسان أن يرسم صورةً للأسى من دون أن يشعر بالأسى. فلا تُلقِ عظمًا أمامَ صورة كَلْب (M1: 2752ff).

البحثُ الرّوحيّ مليءٌ بالأخطار وتحتاج أنتَ إلى أن تختار شيخًا ليرشدك ويمضي بك في الطريق، وإلّا ضللتَ وآل بك الأمرُ إلى الهلاك (M1: 2943). ومتى قَبل شيخٌ أن يرشدك، فعليك أن تُذعن لسُلطانه، مثلما فعلَ موسى مع الخضر، حتّى لو حيّرتْك أوامرُه (M1: 2969-73). وإذا لم يتوجّه المرءُ إلى الحقيقة ولم يهتمَّ بمصدر هدايته الرّوحيّة، سواءٌ أكان الحقَّ تعالى أم شيخًا عظيمًا، ضلّ وضاع، مثلما يقولُ الرّوميّ لصلاح الدّين في إحدى الغزليّات (D484):

كلُّ ما ينأى بك عن الحبيب سيّئٌ

وكلُّ شيءٍ تتوجّه إليه ما عداه، وإن كان حَسَنًا، سيّئٌ

القُطْب:

يجب أن يكون حاضرًا في العالَم دائمًا بعضُ الأولياء، رجالٌ محبوبون من جناب الحقّ، يدورُ حولَهم العالَمُ الرّوحيّ. وشطْرَ هذا الوليّ ينبغي على الناس أن يُولّوا وجوهَهم، ناظرينَ إليه نظرتَهم إلى نوحٍ الذي هدى السّفينةَ في طوفان عالَم الخَلْق إلى ساحل النجاة (M6: 2225).

ـ وليس يخلو أيُّ دَورٍ من وليّ قائم. وسيبقى امتحانُ الخَلْق حتّى القيامة.
ـ وكلُّ مَنْ كان له طبعٌ حميد فقد نجا، وأمّا مَنْ كان ذا قلْبٍ هشّ كالزّجاجة فقد تحطّم.
ـ فالإمامُ الحيُّ القائم هو ذلك الوليّ، سواءٌ أكان من نَسْل عُمر أم من نَسْل عليّ.
ـ إنّه المهديُّ والهادي، أيُّها الباحثُ عن الطّريق، وهو محتجبٌ عنك، وفي الوقت ذاته جالسٌ في مواجهتك.

(M2: 815-18)

الأولياءُ الأدنى درجةً ينحدرون من سلطان الأولياء هذا، مرتَّبين وفقًا لسلسلة هرميّة:

ـ وهو مِثْلُ النُّورِ، وأمّا العقلُ فهو له بمثابة جبريل. والوليُّ الذي هو أدنى درجةً منه كالقِنْديل، يستمدُّ منه النّور.
ـ وأمّا ما هو أقلُّ من هذا القِنْديل فمشكاتُنا. وللأنوار درجاتٌ في مراتبها.
ـ ذلك لأنّ نورَ الحقّ له سبعُ مئة حجاب. واعلَمْ أنّ هذه الحجبَ شبيهةٌ بطباقٍ متعدّدة.

ـ ووراءَ كلّ ستارٍ مقامٌ لقومٍ، وكلُّ قومٍ مصطفّونَ وراء ستارهم (في تدرّج) حتّى الأمام.
ـ وأهلُ الصّفِّ الأخير، لضَعْفهم، لا تُطيقُ أعينُهم مواجهةَ النّور الذي أمامهم.
ـ أمّا أهلُ ذلك الصّفّ السّابق على ضعاف البصَر، فهم لا يحتملون التماعَ النّور إذا زاد تقدّمُهم.

(M2: 819-24)

[٤١٠] وإنّ قوّةَ خاصّةِ الأولياءِ (الأبدال) الأقربِ إلى مرتبة سلطان الأولياء تأتي من الله تعالى وأجسامُهم مؤلّفةٌ من نُور، لا مِنْ لحمٍ وطعام. ولأنهم كذلك، يكون مقامُهم أرفعَ من مقام الملائكة والرّوح (M3: 7-8).

وفي موضع آخر يشير الرّوميّ إلى أنّ هذا الوليَّ أو الإمامَ الحيَّ هو محورُ العالَم الرّوحيّ، أو القُطْب (جمعُه أقطاب). والقُطْبُ مكتفٍ بذاته أو مستغنٍ في المسائل الرّوحيّة ويدور حولَ نفسه، برغم أنّ الأفلاكَ كلّها تدورُ حولَه (M5: 2345). والقطبُ، شأنُه شأنُ الأسَد، عملُه الصّيدُ، ولكن صيد الأسرار والمعاني، والصّيدُ الذي يذبحُه يغدو غذاءً للآخرين. ولهذا السّبب، علينا أن نجتهد لكي نرضي القطبَ فيقوى ويكون قادرًا على الصّيد. وعندما يكون مريضًا وعاجزًا عن الصّيد، تمضي بقيّةُ النّاس من دون تغذيةٍ روحيّة (M5: 2340-41). مريدو القُطْب يصطادون مثل الثعلب، وينبغي أن يوجّهوا فريستَهم إلى الأسد (القطب)، على نحوٍ يمكن أن يُتفادى فيه كلُّ ضعف في الشخص الذي يدور حولَه العالَمُ الرّوحيّ (M5: 2346-50).

واحدٌ من هؤلاء الأولياء ينبغي أن يكون دائمًا حاضرًا في العالَم. وفي مقدورنا أن

نستنتج أنّ شمسًا ثمّ صلاحَ الدّين ثمّ حسامَ الدّين، أو ربّما الرّوميّ نفسه كما ظهر في مرآة الأخيرَين، قاموا بوظيفة القُطْب للعالَم الرّوحيّ عند الرّوميّ. وفي موضعٍ ما في المثنويّ، يقدِّم الرّوميُّ قائمةً طويلةً للأنبياء والأولياء الذين احتلّوا هذا المنصب، بدءًا بآدَم، الذي عَيّن شِيثًا خليفةً له. وبعد شيث جاء نوح، الذي نقَلَ روحَه المشعّ إلى إبراهيم، الذي نقلَه هو نفسُه إلى إسماعيل ومن هناك إلى داوود فسليمان فيعقوب فيوسف، وأخيرًا إلى موسى فعيسى فمحمّد [عليهم الصّلاة والسّلام] (M2: 910-21). ومن الأنبياء، يأتي المرءُ إلى الخلفاء الرّاشدين، أبي بكر وعمر وعثمان وعليّ (M2: 922-5). ومن هؤلاء نأتي إلى عالَم الصوفيّة، الجُنَيد وأبي يزيد ومعروف الكَرْخيّ وإبراهيم بن أدهم وشقيق البلخيّ (M2: 925-30).

لكنّ هؤلاء الأولياء غيرُ معروفين دائمًا في عصرهم لأعين الظّاهر؛ يحجب الحقُّ هويّتَهم عن أعين العوامّ غَيرةً عليهم:

ـ وما أكثرَ من احتجب عنّا من هؤلاء الملوك، مع أنّهم من ذوي المقامات العالية، في ذلك العالَم الرّوحيّ!

ـ ولقد حجبت غَيرةُ الحقّ أسماءَ هؤلاءِ، ولهذا فإنّ أهلَ الفاقة الرّوحيّة لا يهتفون بتلك الأسماء.

(M2: 931-2)

فمَنْ إذن يعرف أسماءهم؟ مَنْ أُفرِغ روحُه من الغرور والرّياء ولم ينطق بالباطل ولم يُفشِ الأسرار:

ـ وذلك حتّى لا تبوحَ بسِرّ السّلطان لأِحَد، وحتّى لا تصبَّ السُّكّر أمام الذُّباب.

ـ فإنّما تشربُ أسرارَ الجلالِ أُذنُ ذلك الشخصِ الذي هو مِثْل السّوسن له مئةُ لسانٍ لكنّه أخرس. (M3: 20-21)

الجبرُ والاختيارُ والقضاءُ الإلهيّ:

[٤١١] يؤكّدُ القرآنُ مِرارًا القدرةَ المطلقة لله [تعالى]. ومسألةُ ما إذا كان الإنسانُ، بالنظر إلى هذه القدرة الإلهيّة، يمتلكُ حريّةَ أن يعملَ وفقًا لمراده أو لا إحدى المسائل الأكثر إثارةً للجدَل في عِلْم الكلام الإسلاميّ. والحقُّ أنّ القرآن يَعُدُّ الإنسانَ مسؤولًا عن أفعاله مبشِّرًا الصّالحين بالثّواب الحسَن ومُنْذِرًا المفسدين بعذاب جهنّم المقيم، وكثيرًا ما يتحدّث القرآنُ عن جَعْل الله سبحانه قلوبَ عباده قاسيةً، الأمرُ الذي يُفْهَم منه ظاهريًّا نَقْلُ المسؤولية عن أفعال الناس إليه تعالى. وفي وقتٍ مبكّر، ظهرت مدرستانِ فكريّتانِ متضادّتان وتبلورتا حولَ هذه المسألة، مع «الجَبْريّة» أوّلًا، ثمّ فيما بعدُ «الأشاعرة» المعتقِدين بـ «الجَبْر»، وهي الفكرةُ التي تعني أن لا فِعْلَ من أفعال البَشَر، على الحقيقة، ولا حتّى سقوطَ ورقة من شجرة، يمكن أن يحدث إلّا بأَمْرِ الله سبحانه. ومن الناحية الأخرى، اعتقد القَدَريّةُ، ثمّ في وقتٍ لاحقٍ المعتزلةُ، أنّ الإنسانَ مختارٌ وحُرٌّ ويتحمّل مسؤوليّةَ أن يختار طريقَ العمل المناسب. وعندما عُرِض سؤالُ لماذا يجبُ أن يُعاقَبَ الإنسانُ أو يُثاب على أفعالٍ جَبَره الحقُّ تعالى على أن يقترفها، أجاب الأشاعرةُ بأنّ الإنسانَ يصبح مستحقًا للقضاء الإلهيّ المقدَّر من خلال عمليّة «الكَسْب»، وهي حُجّةٌ غير مقنعةٍ تمامًا، لكنّ الغزاليّ آمن بها.

وكان الرّوميُّ قد تربّى تمامًا في تعقيدات مِثْل هذه المناقشات والمجادلات بوصفه

واعظًا وعالِمَ دين حَنفيًّا. وهو يوجّه السّؤالَ مرارًا في سياقاتٍ مختلفة في مَثْنَوِيّه ويتفادى عمومًا المواقفَ المتطرّفة والجَزْميّة في هذه القضيّة، مؤثِرًا أن يُوضحَ بوساطة القِصَصِ الموضوعةِ جنبًا إلى جنبِ الأوضاعَ المختلفة المشتملة على اختيار البَطَل والأوضاعَ الأخرى المشتملة على تدخّل الحقّ تعالى أو قضائه الذي لا يُرَدّ. وبالسّماحِ لأنصار كلّ موقفٍ بأن يتحدّثوا عن أنفسهم ويبيّنوا مرادَهم، يظلّ الرّوميّ فوق النّزاع مزوِّدًا القارئَ برغم ذلك بخُلاصاتٍ مقنعة للفريقَيْن كليهما.

في قصّةٍ من قِصَص المثنويّ عن أسدٍ يُرعب الحيوانات في أحد الأودية (M1: 900ff.)، لا يُشجَّع الأسدُ على صَيْد الطّرائد بل على التوكّل على الله والرّضا بما يمكن أن يقدِّر له القَدَر. وفي الرَّدّ على الوحوش، يشير الأسدُ إلى الحديث النّبويّ الشهير: «اعقِلْ وتوكّلْ» (M1: 912-13)، ويردّ بأنّه على الإنسان أوّلا أن يبذل جهده قبْلَ التوكّل على الله (M1: 947). يسمح الرّوميُّ أوّلًا للوحوش بأن تدافع عن القبول الجَبْري لكلّ ما يحدث لأنّه قضاءُ الله، ونحن مبدئيًّا نتعاطف مع هذه النظرة، مثلما تُوضَح في القصّة التي تدور حولَ رجلٍ يحاول الفِرارَ من مَلَك الموت بأن ينقله سليمانُ على بساط الرّيح إلى الهند، وما ذلك إلّا ليجد أنّ الهند هي المكانُ المحدَّد لوفاته (M1: 956-70).

أمّا في النهاية، فإنّ الرّوميّ يقوِّض أركانَ عقيدةِ الجَبْر، فقد وضع الحقُّ [تعالى] سُلَّمًا أمامَ أقدامِنا وعلينا مسؤوليّةُ أن نصعد إذا ما أردنا أن نصل إلى السَّطْح؛ ولأنّ الحقّ تعالى أعطانا أرجلًا ليس في مقدورنا أن نزعم أنّنا عُرْجٌ. يسلِّم السيّدُ عبدَه الفأسَ فيعرف العبدُ، من دون كلام، [٤١٢] ماذا يفعل. هكذا أيضًا علينا أن نسعى إلى قراءة

إشارات الله (M1: 930ff.) ونستعمل قدراتنا في السّعي إلى أن نكون شاكرين لأنْعُمه؛ إنّ الإيمانَ بالجَبْر هو إنكارٌ لتلك النِّعَم (M1: 938). عقيدةُ الجَبْر تَرِدُ عادةً متلوّةً بضِدّها، الاختيار، في كلٍّ من تقليد عِلْم الكلام المدرسيّ وفي مثنويّ الرّوميّ (من ذلك مثلًا الجزء الأوّل، البيت ١٤٦٨). وتعني كلمةُ «جَبْر» حَرْفيًّا «جَبْر العِظام المكسورة» (الجذرُ العربيُّ نفسُه يعطينا كلمةَ algebra في اللغات الأوروبيّة، أو عملية تصحيح المساوِيات المكسورة)، لكنّه مثلما يؤكّد الرّوميُّ، الإيمانُ الصّارمُ بالجَبْر شبيهٌ برَبْط عضوٍ غير مكسور أو وَصْل عِرْق غير مقطوع (M1: 1071-2). ومثلما يشير الرّوميّ أيضًا، الجذرُ نفسُه (ج ب ر) يُظهِرُ صفةَ الله سبحانه، الجَبّار، التي يذكرها القرآنُ ليس من أجل تأكيد أنّنا لا نمتلك الاختيار، بل من أجل تأكيد ذُلّنا (M1: 617).

ـ وذُلُّنا دليلُ اضطرارِنا، وأمّا خَجَلُنا (من الآثام) فهو دليلُ اختيارنا.
ـ ولو لم يكن هناك اختيارٌ، فما هذا الخجلُ (من الإثم)، وما ذلك الأسفُ والتحرّجُ والحياءُ؟

(M1 618-19)

وأولئك الذين يؤكّدون، بالنتيجة، أنّ اختيارَنا مربوطٌ مِثْلَ ساقٍ مكسورة، يعطِّلون تعليمَ القرآن في شأن مسؤولية الإنسان عن أفعاله:

إنّك تؤوّلُ القرآن على هواكَ، ولذلك أصبح المعنى السَّنيُّ، بتأويلكَ، وضيعًا معوجًّا.

(M1: 1081)

ثمّ يضربُ الرّوميُّ مثلًا لكي يصف متكلّمي الأشاعرة والاستنتاجَ المنطقيّ الذي

يستعملونه في تأويل القرآن وتبرير عقيدة الجَبْر عندهم، وكأنّ ذبابةً جالسةً على عُود قَشّ فوق بَوْل حِمار تتخيّلُ نفسَها في سفينة في عَرْض البحر:

ـ فصاحِبُ التأويل الباطل مِثْلُ الذُّبابة، وهْمُه بَوْلُ حِمار، وتصوّرُه قشّة.

ـ ولو أنّ هذه الذّبابة تركت التأويلَ، ولزمتْ رأيَها، لصيَّرَها الجَدُّ السّعيدُ عَنقاء.

(M1: 1088-9)

وعند الرّوميّ واضحٌ تمامًا أنّ الإنسانَ يمتلك الاختيارَ، لأنّه إن لم يختر طريقَ الفضيلة والخير، لا يستحقّ الثّوابَ الذي يُرتَّبُ عليه:

ـ والاختيارُ هو مِلْحُ العبادة، وإلّا لدارَ الفلَكُ بالرّغم منه.

ـ فليس لدورانه أجرٌ ولا عقاب، فإنّ الاختيارَ فضلٌ عند الحساب.

(M3: 3287-8)

ومن ناحيةٍ أخرى، يقبل الرّوميُّ تدخّلَ الإلهيّ في أمور الدّنيا، أو القضاء، وهي عمليّةٌ يقضي بها الحقُّ تعالى أنّ أشياءَ معيّنة تأتي إلى الوجود [٤١٣] وبسببها قد تُوسَّع قدراتُنا العاديّة أو تُعلَّق. وفي بعض الأحيان، يُكملُ قضاءُ الله قدراتِنا ويعطينا النَّصْر:

ـ فاقرأْ في القرآن تفسيرَ البيت (السابق)، فاللهُ تعالى يقولُ: «وما رميتَ إذْ رميتَ ولكنّ اللهَ رمى»

ـ فإذا رمَيْنا بسَهْمٍ فليس اندفاعُ السَّهْم منّا، فنحنُ القوسُ، وأمّا الذي يُلقي بالسَّهْم فهو اللهُ.

(M1: 615-16)

في المناسبات الأخرى، قد يجعلُنا قضاءُ الله عُميانًا لبعض الوقت، معطِّلًا عقلَنا وجاعلَنا عاجزين عن تمييز الرأس من القَدَم للحظةٍ، قبْلَ أن يُعيد إلينا قدراتنا (M1: 2440). ومن ذلك مثلًا أنّ طائرَ الهُدْهد، الذي بصَرُه حادٌّ إلى درجة أنّه يستطيع أن يرى الماءَ المتواري في قَعْر الأرض من الأعالي في السماء، وقع في الأَسْر بسبب قضاء الله؛ جعَلَ القضاءُ الفخَّ المخفيَّ غيرَ قابلٍ للإدراك عنده:

ـ إنّني أُبصِرُ الفخَّ من الهواء، إذا لم يحجب القضاءُ عينَ عقلي.

ـ وحينما يأتي القضاءُ ينامُ العِلْم، ويغدو القمرُ أسودَ، ويحجبُ الشّمس.

(M1: 1231-2)

وعلى النحو نفسه، كان القضاءُ هو الذي منعَ آدمَ، الذي عرفَ بداية المخلوقات جميعًا ونهايتَها، من إدراك النّتائج الحَتْميّة لإتيانه ما نهاه عنه اللهُ في الجنّة. القضاءُ جعَلَ آدمَ يظنّ أنّ هذا النّهي كان قابلًا للظنّ أو للتأويل، وهو التفسيرُ الباطلُ عند أهل الكلام (M1: 1250-51).

وبرغم أنّ قضاءَ الله لا مردَّ له، يختارُ الإنسانُ ويستحقُّ في الوقت نفسه ما يقضيه اللهُ له. وفي النهاية، يمتلك الإنسانُ الاختيارَ ويكون مسؤولًا عن أعماله:

ـ انظرْ إلى فعْلِنا وإلى فِعْلِ الله، واعلَمْ أنّ فعلَنا موجودٌ، فذلك (أمرٌ) ظاهر.

ـ فلو لم يكن فِعْلُ الخَلْق واقعًا، لما كان لك أن تقول لإنسانٍ: «لماذا فعلتَ هذا؟»

ـ إنّ خَلْقَ الحقّ هو الموجِدُ لأفعالنا، فأفعالُنا إنّما هي من آثار خَلْق الله.

(M1: 1480-3)

إنّ معظمنا عاجزٌ عن إدراك المفارقة المتمثّلة في أنّ مبدَأَيْنِ يبدوان متناقِضَيْنِ من الوجهة المنطقيّة يمكن أن يكونا صحيحين في الوقت نفسه (M1: 1483ff.). ويعتقد الرّوميُّ أنّ الأولياءَ وحْدَهم، وهم الذين لديهم بصيرةٌ روحيّة، يستطيعون أن يدركوا سِرَّ الاختيار والقضاء الإلهيّ هذا (M1: 1466). ولو أنّ آذانَنا وأعينَنا الرّوحيّة طاهرةٌ إلى القَدْر الكافي لأدركْنا وحْيَ الله واخترنا الصِّراطَ المستقيم (M1: 1461)، الذي هو أيضًا الطّريقُ الذي قدّرَه الله لنا. والجَبْرُ والاختيارُ كلاهما يوجَدان متلازمَيْنِ، والأمرُ مثلما [٤١٤] عبّر عنه قولٌ مَثَليٌّ يعرفه الرّوميُّ حتمًا: «يقعُ الإيمانُ بين الجَبْر والاختيار».

ويُوضِح الرّوميُّ المفارقةَ بإبراز التغاير بين ردّ فِعْل كلٍّ من آدمَ والشيطان على الإخراج من الجنّة، مؤكّدًا فضيلةَ تواضعِ الإنسان في قبول المسؤوليّة عن أعماله: فالشّيطانُ يمكن حقًّا أن يقولَ إنّه طُرِد من الجنّة لأنّ الله [سبحانه] أغواه، لكنّ هذا يخفي قابليّته لأن يُلام؛ وفي مستطاع آدم أن يقول إنّه أخطأ، لكنّه أيضًا عالِمٌ أنّ هذا كان قضاءَ الله.

ـ قال الشيطانُ: «بما أغويتَني»، فهذا الشيطانُ الدّنيءُ قد أخفى فِعْلَه.
ـ وقال آدَمُ: «ربَّنا ظلَمْنا أنفسَنا»، وهو ـ مِثْلُنا ـ لم يكن غافلًا عن فعل الله.
ـ وقد أخفى فِعْلَ الله في ذنبه تأدّبًا، فجنى ثمارًا لنسبته الذّنبَ إلى نفسه.
ـ وبعدَ التّوبةِ قال له اللهُ: « يا آدمُ، ألَمْ أخلقْ فيكَ هذا الجُرْم وتلكَ المِحَن؟
ـ ألَمْ يكنْ هذا تقديري وقضائي؟ ـ فلماذا أخفيتَ ذلك وقتَ اعتذارك؟»
ـ فقال آدمُ: «خَشيتُكَ، فلم أتخلَّ عن الأدب». فقال اللهُ: «وإنّي أيضًا قد حفظتُ لك أدَبَك»

(M1: 1488-93)

وحدةُ الوجود:

عند الرّوميّ، الخَلْقُ تجلٍّ متعدّدُ الصُّوَر والأشكال للنّورِ المتألّقِ العديمِ اللّون الذي هو اللهُ [تعالى]. والخَلْقُ هو الانفجارُ لهذا اللّالونِ الأزَليِّ في صورةٍ ومَظْهَر، الأمرُ الذي يُحْدِث وهْمَ الوجود الفرديّ والتّفرقة والتّعيُّن والتمايز والتخالف. ويوضح الرّوميُّ أنّ كلَّ إنسانٍ يرى الوجودَ عبرَ زجاجةٍ ذاتِ لونٍ خاصّ، مُبصِرًا الحقيقةَ في لونٍ مختلف، اعتمادًا على نقطة الأفضليّة عنده. فثمّة من ينظرُ من خلال زجاجةٍ زرقاء فيرى الأزرق، وآخَرُ من خلال زجاجةٍ حمراء فيرى الأحمر. الأنبياءُ والأئمّةُ والأولياءُ فقط في مقدورهم أن ينظروا ما فوق الموشور ويكتشفوا البياضَ الحقيقيَّ وغيرَ المتكسِّر للنُّور (العنوان السّابق للبيت ٢٣٦٥ من الجزء الأوّل من المثنويّ). وفي موضع آخَر يتحدّث عن «وحْدَة اللّون عند عيسى»، الذي يمكنُ صَفاءَه أن يُظهِر ثوبًا ذا مئةِ لونٍ في ضياءٍ غيرِ منكسِر بسيط (M1: 500-501). أمّا الوجودُ الفاني فيظلُّ حيًّا تحتَ هذا المستوى في الأشعّات المكسورة لهذا النّور، ويُنشئ هذا أسرارًا مدهشةً محيِّرة. فكيف ظهر اللّونُ من اللّالون، ولأيّ غرض؟ هل تتنازع الأضدادُ الظّاهريّة حقًّا، أو أنّ ذلك كلّه وَهْمٌ وخِداعٌ؟

ويفترض الرّوميُّ، مستعمِلًا استعارةَ الصّولجان، وهي لعبةٌ لملوك إيران، أنّ الأمْرَ الإلهيّ القرآنيّ «كُنْ فيكونُ»، قد دفعَنا إلى الحركة مثلما تُحرِّك العصا الكرةَ ونحن الآنَ نتدحرجُ خلالَ المكان واللّامكان (M1: 2466). وإذ نُدْفَع من عالَمِ الصّفاء واللّالَوْن بضَرْبة هذا الصّولجان الإلهيّ إلى وادي ظهور الخَلْق نغدو أصحابَ ألوانٍ وصُوَرٍ تدفعُنا إلى التّصارع والتضادّ:

ـ [٤١٥] إنّنا أمامَ صولجانِ حُكْمِه النافذ نجري في المكان واللّامكان.
ـ فحينما أصبحَ اللّالونُ أسيرًا للّون، وقَعَ موسى في حَرْبٍ مع موسى.
ـ وحينما تصلُ إلى اللّالون، وهو ما كان لكَ (في أوّل الأمر)، يسودُ الوفاقُ بين موسى وفرعون.

(M1:2467-8)

ـ فاعْلَمْ، يا سليمَ القلب، أنّ عِنادَ فرعون لموسى يمثّل (حالةَ) نعلَيْن معكوسَيْن.

(M1: 2481)

هذا النقاشُ يتكرّرُ مع الجِدال حولَ الاختيار والجَبْر. وإذا كان إبليس قد عصى اللهَ، أفلَمْ يقضِ اللهُ هذا العصيانَ؟ وإذا كان فرعونُ ظلَمَ موسى واليهودَ، أفلَمْ يُقسِّ اللهُ [سبحانه] قلْبَه؟ أليس الشيطانُ وفرعونُ معًا عبدَيْنِ لله، ينفِّذانِ مشيئتَه عند أَمْره، برغم جنايتهما وإثمهما الكبير؟ يوضِحُ الرّوميُّ اعتقادَ الفاسقين بعبوديّتهم الفِطْريّة لله [سبحانه] فيما يتّصل بفرعونَ (M1: 2447ff.) والمَلَكِ الكبير المفتخِر، إبليس (M2: 2617ff.).

ووراءَ ثُنائيّاتِ الطّاعة والمعصية، والإيمانِ والكُفْرِ، والخير والشّرّ، التي هي كلُّها نتاجُ تعدّديات جيء بها إلى الخَلْق، ليس هناك إلّا ذاتٌ واحدة، وإنّه في هذا يرى الرّوميُّ معنى عقيدة التوحيد الإسلاميّة ـ وَحْدَانية الله. وفي شأن ألقاب «مُنافِق» و«مؤمن» يقول لنا الرّوميُّ إنّهما مع انفصالهما هنا على الأرض يجريان من المنبع الذي لا منبعَ له:

ـ وليس قُبحُ هذا الاسْمِ (نابعًا) من حروفه، كما أنّ ملوحةَ ماء البحر ليست من الوعاء الذي يحتويه.
ـ فالحرفُ كالوعاءِ، والمعنى فيه كالماء، وبحرُ المعاني عند اللهِ الذي عنده أمُّ الكتاب.
ـ والبحرُ المِلْحُ والبحرُ العذبُ في هذه الدّنيا بينهما برزخٌ لا يبغيان.
ـ واعْلَمْ أنّ هذين البَحْرَين كليهما ينبعانِ من أصلٍ واحد، فدعْهما وامضِ حتّى تدرك أصلَهما.

(M1: 295-98)

وإن بقيتَ مفتونًا بالصُّوَر الظاهرية فإنّ عبادتَك هي عبادةٌ للأصنام. والإنسانُ يحبّ جوهرَ الشيء وذاتَه وليس فقط صُوَرَه الظّاهريّة، ذلك لأنّ الصُّوَر الظّاهريّة ثانويّة. والحاصِلُ أنّ العِشْق يُوجِب تكثُّرًا في الصُّوَر، التي هي جميعًا ممكناتٌ وحادثاتٌ، مثلما أنّ خَلْقَ الله حادِثٌ (الحديث ٣٦، فيه ١٣٩). وعلى النحو نفسه، لا ينبغي أن يهتمّ الحاجُّ الذي يزور بيتَ الله في مكّة بلون بشَرَة الإنسان الذي بجانبه؛ فهذا الإنسانُ، سواءٌ أكان عربيًّا أم تركيًّا أم هنديًّا، أسودَ أم أبيض، قصْدُه ومرادُه اللّونُ نفسُه الذي تريده أنتَ (M1: 2893-6).

والحقيقةُ أنّ الثّباتَ على صورةٍ ظاهريّة لدينٍ أو مذهبٍ خاصّ يغدو عجزًا عن إدراك المعنى الباطنيّ، أي نقطةِ الاستشرافِ الأساسيّة للوَحْدانيّة التي فيها يُشعّ تعدّدُ الإشاراتِ خارجًا. فعندما ينظر الإنسانُ إلى زُجاج المصباح بدلًا من النّور المُشِعّ منه، يُحْدِث ذلك ثنائيّةً [٤١٦] ومحبّةً للمصباح، بينما لو ثبّتَ الإنسانُ نظَرَه على النّور فإنّه يمكن أن يُرى منبثقًا من مصابيح مختلفة في أشكالٍ وأحجام مختلفة:

ـ إذا نظرتَ في الزجاجةِ فإنّك تضلّ، فإنّه في الزّجاجة توجَدُ الأعدادُ والاثنَيْنيّة.
ـ وإذا نظرتَ إلى النُّور نجوتَ من الاثنَيْنيّةِ وأعدادِ الجسد المتناهي.
ـ فيا لُبَّ الوجود، إنّ الخلافَ بين المؤمن والمجوسيّ واليهوديّ نتيجة لاختلاف وجهات النظر.

(M3: 1256-8)

ولو كان إدراكُ العاقبةِ يسيرًا علينا كإدارة نَوْلٍ يدويّ لما وقَعَ الخلافُ بين الأديان (M1: 492). وعلى الإنسانِ أن يحاولَ تعلُّمَ معايشة هذا المأزق ويعرفَ متى ينظرُ إلى النّور ومتى ينظر إلى المصباح. وأن يقول الإنسانُ: «أنا الحقُّ» مثلما فَعَلَ الحلّاجُ رحمةٌ، ذلك لأنّها مُشاهَدةٌ لحقيقة الوَحْدة، ولو أنّها مشاهدةٌ عليك أن تضحّي بنفسكَ ابتغاء أن تشاهدها؛ أمّا القولُ «أنا ربُكم الأعلى»، كما فعَلَ فرعون، فترجيحٌ صريحٌ للمصباح على النّور وهو يجعلُنا مَلْعونينَ (M2: 2522-3).

ـ المؤمنونَ متعدِّدون والإيمانُ واحِدٌ، أجسادُهم متعدّدةٌ لكنّ روحَهم واحِدٌ.

(M4: 408)

ـ جمعتُ أرواحَهم بالاسم؛ ذلك لأنّ الرّوحَ الواحِدَ يكون مئةً في الجسم.
ـ مثل ذلك النّور الموجود في شمس السّماء، يكون مئةَ «نورٍ» في أفنيةِ الدُّور
ـ لكنّ أنوارَها كلَّها تكون نورًا واحدًا عندما تُزيل الجدارَ من بينها.
ـ وعندما لا تبقى هناك قواعد للدُّور، يكون المؤمنون كنَفْسٍ واحدة.

(M4: 415-18)

ترقّي الرّوح:

يرى الرّوميُّ الخَلْقَ كلَّه، داخلَ عالَمي الطّبيعة وما وراءَ الطبيعة كليهما، في حالِ تغييرٍ وتبديلٍ عظيمٍ يمضي كاللّولَب نحو التعالي والكمال. يعطي الحقُّ تعالى الأرضَ حَلْقًا لكي تشربَ الماءَ وتُنبِت العُشْب. ثمّ يعطي الحقُّ الحيواناتِ فمًا لتقضِمَ هذه الأعشابَ والحشائش. والحيوانُ، المسمَّنُ هكذا، يجد سبيلَه إلى طَبَق طعام الإنسان. ثمّ يطرحُه الإنسانُ من جسمه فيعودُ إلى الأرض مرّةً أخرى، التي تأكلُ جسدَ الإنسان الذي لا روحَ فيه في القبر:

ـ ولُطْفُ اللهِ يهَبُ التّرابَ حَلْقًا، بحيث يتشرّبُ الماءَ، فينبُتُ منه مئةُ نبات.
ـ ثمّ يَهَبُ المخلوقَ من التّرابَ حَلْقًا وفمًا، لكي يأكل النّباتَ ويجدّ في طلبه.
ـ وعندما أكلَ الحيوانُ العشبَ صار سمينًا، فغدا لقمةً للإنسان ومضى في سبيله.
ـ ثمّ من جديد صار التّرابُ أكّالًا للبشر، عندما رَحَلَ عن البشر الرّوحُ والبَصَر.
ـ رأيتُ الذّرّاتِ كلَّها فاغِرَةَ الأفواهِ، ولو تحدّثتُ عن طعامها لطال بنا الحديثُ.

(M3: 22-6)

لكنّ الأشياءَ كلَّها تستمدّ الرّزقَ من الله سبحانه (M3: 40) وعلى الإنسان أن يجتهد في إضعاف شهيّة الرّوح إلى «فِكَر الجَسَد» (حَلْقُ الرّوح منزّهٌ عن فِكْر الجسد M3: 42-3). (ولأنّ هذه الدّنيا هي دارُ الآكِلِ والمأكول، لن يبقى حيًّا إلّا أولئك الذين يجدون حياةً خالدةً في حضرة الحقّ ويُحفظون (M3: 30). العناصِرُ المعْدِنيّةُ في التربة تصعد

سلسلةَ الطعام لتغدو نباتاتٍ، والنّباتاتُ تغدو حيواناتٍ، والحيواناتُ تغدو أناسيَّ، والأناسيُّ تغدو روحًا:

ـ مِتُّ من الجماديّة، وصِرْتُ ناميًا، ومِتُّ من النّماء وانقلبتُ حيوانًا.

ـ ومِتُّ من الحيوانيّة، وصِرْتُ إنسانًا، إذنْ فمِنْ أيّ شيء أخاف؟ ومتى نقصتُ من الموت؟

ـ وأموتُ مرةً أخرى من البشَريّة، حتّى آخذ من الملائكة أجنحتَها ورأسَها.

ـ ومِنَ الملائكيّة ينبغي أن أُقلِعَ عن الطّلب؛ ذلك أنّ كلَّ شيءٍ هالِكٌ إلّا وجهه.

ـ ومرّةً أخرى أغدو قُربانًا في الملائكيّة، وأغدو على حالٍ لا يدركها الوَهْم.

ـ إذ أصيرُ عَدَمًا، والعَدَمُ مثل الأرغنون يغنّي لي قائلًا: «وإنّا إلَيه راجعون».

ـ فاعلَمْ أنَّ الموتَ هو ما اتّفقت عليه الأمّةُ من أنّه ماءُ الحياة المحتجِبُ في الظّلمة.

(M3: 3901-7)

يعرِضُ الرّوميُّ هذا الموضوعَ مِرارًا (ومن ذلك مثلًا في M4: 3637 وما بعد) وينسبُ حركةَ كلّ الذّرّات نحو الأعلى من خلال دائرة الصُّوَر إلى جاذبيّة العِشْق القويّة:

ـ اعلَمْ أنّ دورانَ الأفلاكِ من مَوْج العِشْق، ولو لَمْ يوجَدِ العشقُ لتجمّد العالَم.

ـ ومتى كان الجمادُ ينمحي في النّبات؟ ومتى تصيرُ النباتاتُ فداءً للرّوح؟

ـ ومتى صار الرّوحُ فداءً لذلك النَّفَس الذي من نسيمه حملتْ مريم؟

ـ وإذن لَتجمّدَ كلُّ واحدٍ في مكانه كما يتجمّد الثلجُ، ومتى يصير محلِّقًا

ومنتشرًا كالجَراد؟
ـ إنّ عُشّاقَ ذلك الكمال يندفعون ذرّةً ذرّةً نحْوَ العُلُوّ كأنّهم الغُصْنُ الشامخ.
ـ وإنّ اندفاعَهم هو «سبِّحَ لِلّه»، وإنّهم يُنقّون الجسدَ من أجل الرّوح.

(M5: 3854-9)

مُوتُوا قبْلَ أن تموتوا:

ولأنّ الأمرَ على هذا النحو، على طالبِ الحقّ أن يموتَ عن نفسه قبْلَ أن يستطيع أن يُشْرِقَ بالنّور الإلهيّ. والموتُ عن النَّفْس، أو حتّى قتْلُ النفس، الذي يقولُ عنه الصوفيّةُ إنّه الجهادُ الأكبر، يشتمل على معرفةِ الاستسلام لإرادة الله، وإطفاءِ نيران النفس، وتهذيبِ النفس الشهوانيّة، ومخالفةِ النّفس الأمّارة. وعندما تُرفَعُ حُجُبُ النّفس هذه يضيء نُورُ الله في الرّوح؛ فعندما تُصْقَل مرآةُ النفس ويُزال كلُّ صدأ فيها تعكسُ عكْسًا تامًا صفاتِ الله [سبحانه].

ـ هكذا يكونُ الباحثُ عن العتبة الإلهيّة، عندما يتجلّى الحقُّ يغدو هو فانيًا.
ـ وبرُغم أنّ ذلك الاتّصالَ بقاءٌ خالصٌ، يكون ذلك البقاءُ في البدء في الفَناء.
ـ [٤١٨] والظّلالُ التي تكون باحثةً عن النّور، تنعدمُ عندما يظهر ذلك النّور.
ـ فمتى يبقى العقلُ عندما يظلُّ هو، «كلُّ شيءٍ هالِكٌ إلّا وجهَهُ».
ـ إنّما يهلِكُ أمامَ وجهِهِ الوجودُ والعَدَم، والوجودُ في العَدَم أمرٌ طريفٌ في حدّ ذاته.
ـ وفي هذا المحضر ضاعت العقولُ والأفهام، وعندما وصَلَ القَلَمُ إلى هذا المقام انكسر.

(M3: 4658-63)

وفي «فيه ما فيه» يُوضِحُ الرّوميُّ الأمرَ على هذا النحو (Fih 24-5):

في حضرتِه ليس ثمّة مكانٌ لاثنتَيْنِ من «الأنا». أنتَ تقولُ «أنا»، وهو تعالى يقولُ «أنا». فإمّا أن تموتَ أنتَ في حضرته، وإمّا أن يموتَ هو في حضرتك، لكي لا تبقى اثنَينيّه. أمّا أن يموتَ هو فأمرٌ غيرُ ممكن لا في الخارج ولا في الذّهن؛ ذلك لأنّه «الحيُّ الذي لا يموتُ». إنّ لديه ذلك اللّطفَ الذي يستطيع بمقتضاه، لو كان ذلك ممكنًا، أن يموتَ من أجلك، لكي تزول الاثنَيْنيّة. والآن إذ موتُه غيرُ ممكن، مُتْ أنتَ لكي يتجلّى عليك وتزولَ الاثْنَيْنِيّة.

أهميّةُ القرآن:

رأى سَهْلٌ التُّسْتَريّ (تـ ٨٩٦م)، مثلما فعَلَ المفسِّرون المسيحيّون في شأن التّوارة، أنّ كلَّ آيةٍ من آيات القرآن لها أربعةُ معانٍ، وقد لجأ الصّوفيّةُ إلى حديثٍ نبويّ (ربّما يكون موضوعًا) في نُصرة هذا المبدأ. وإنّ أحَدَ عُنوانات المثنويّ يشير إلى حديثٍ مشابهٍ آخر يفترضُ وجودَ معنى ظاهرٍ وآخرَ باطنٍ وثالثٍ باطنٍ للباطن، هكذا إلى سبع طبقات للمعنى. وفي الأبيات التي تأتي تحت هذا العنوان (M3: 4244-9)، يقولُ لنا الرّوميُّ إنّ ألفاظَ القرآن لها معنى ظاهر، لكنّ المعنى الباطن تحت ذلك الظّاهر «شديدُ القَهْر». ثمّ إنّه تحتَ ذلك المعنى الباطن يظلّ هناك باطنٌ ثالثٌ تتيه فيه العقولُ بأجمعها. ووراءَ ذلك بَطْنٌ رابعٌ من القرآن لم يدركْه أحَدٌ قطّ، ولا يعلمُه إلّا اللهُ الذي لا نظيرَ له ولا نِدّ.

ـ لا تنظُرْ، يابُنيّ، من القرآن إلى ظاهره، إذ لم يَرَ الشيطانُ من آدَمَ إلّا أنّه من طين.

ـ وإنّ ظاهرَ القرآن مِثْلُ شخصِ الإنسان الذي صورتُه ظاهرة وروحُه خفيّ.
ـ ويكونُ المرءُ للمَرْءِ عَمًّا وخالًا لمئة سنة، لكنّه لا يرى من أحواله مثقالَ ذرّة.

(M3: 4247-9)

علينا أن نقرأ القرآنَ، لكنّه علينا أن نقرأه ببصيرةٍ ابتغاءَ أن نظفر بالعلاج لأدواء أنفسنا، مثلما يذكّرنا الرّوميُّ على نحوٍ موجَزٍ مُحكمٍ في نهاية المثنويّ:

القرآنُ كلُّه شَرْحٌ لخُبْث النفوس، فانظرْ إلى المصحف، أين عينُك تلك؟

(M6: 4862)

[٤١٩] وفي موضع آخر، يقتبس الرّوميُّ كلامًا لسَنائي في شأن عَجْز ذوي العقل الحَرْفيّ عن إدراك معنى القرآن:

ـ ما أحسَنَ ما بيّنَه ذلك الحكيمُ الغزنويّ في شأن المحجوبين عن المثال المعنويّ،
ـ فإذا كان هؤلاء لا يُبصِرون من القرآن إلّا المقالَ، فليس هذا بعجيبٍ من أصحاب الضلال.
ـ فمِنْ شُعاع الشّمس الفيّاض بالضّياء، لا تُدرك عينُ الأعمى إلّا «لَفْحَ» الحرارة.

(M3: 4229-31)

وابتغاءَ أن لا نغدو أُسارى مِثْلِ هذا المصير، علينا أن نفتح دفترَ القلب وننقش عليه معنى كلام الله:

فانظرْ إلى شَرْح القلب من داخلكَ، لكي لا يأتيكَ الوصفُ بـ «لا يبصرون».

(M5: 1072)

ومثلما يقولُ لنا الرّوميُّ قريبًا من نهاية الجزء الخامس من المثنويّ (M5: 3128-9)، على الإنسان أن يجد معنى القرآن فقط باستنطاق القرآن، ثمّ بعد ذلك، قد يرى الإنسانُ معناه منعكسًا في الشّخص الذي أحرقَ نفسَه، الذي قدّم نفسَه قُربانًا للقرآن حتّى صار عينُ روحه قرآنًا.

ـ ما دُمْتَ موصوفًا بالأوصافِ الجليلة، تَخَطَّ نارَ الأمراض مِثْلَ الخليل.

ـ فتصيرُ النارُ عليكَ بَرْدًا وسلامًا. (M3: 9-10)

وحين يضعُ الإنسانُ الأساسَ لتبديل طباعه وخلائقه النفسيّة، عليه عندئذ أن يدعوَ من أجل مجيء تأييد الله إيّاه وإنزال رحمته عليه، ذلك لأنّ مَشْهَدًا جديدًا، نافذةً على المتعالي، يمكن أن تُفتح أمام عيني روحه:

ـ حتّى أمضي نحو الخَلْوة وأصلّي، أسألُ عالِمَ الأسرار عن تلك الأحوال.

ـ فإنّ من عادتي أن يأتيني هذا العطاءُ في الصّلاة، وهذا هو معنى «قُرّةُ عيني في الصلاة».

ـ تكونُ كُوّةُ روحي مفتوحةً من الصّفاء، فتصلُ الرّسائلُ من الله تعالى بلا واسطة.

ـ تنزلُ الرّسالةُ والمطرُ والنّورُ من كُوّتي إلى منزلي من لَدُن أصلي ومَعْدني.

ـ إنّ تلك الدّارَ التي تفتقر إلى كُوّةٍ تكون جحيمًا، وأصلُ الدّينِ، أيُّها العبدُ، هو فَتْحُ هذه الكُوّة.

(M3: 2400-404)

الجزءُ الرّابع

الرّوميُّ والمولَوِيّون في العالَم الإسلامي



الطّريقةُ المولويّة

[٤٢٣] مُجاراةً لما كان في ذلك الزمان عادةً متأصّلةً، أنشأ مريدو الرّوميّ وخلفاؤه أَخَويّةً، أو طريقةً صوفيّةً، التزمت بالأعمال التعبّديّة والآداب والتعاليم الرّوحيّة التي تعود إلى مولانا جلال الدّين الرّوميّ. هذه الأخويّةُ (التي شملت أيضًا مريداتٍ نساءً)، التي سُمِّيت باسم «مولانا»، تُسمّى الطّريقةَ المِوْلِويّة the Mevlevi order (ومِوْلِوي Mevlavi هو النّطقُ التّركيُّ لـ «مولَوي Mowlavi»، ويجد المرءُ أيضًا الصّيغةَ العربيّة مَوْلَوي/ مَوْلَويّة في كثير من المصادر). وفي لغة الناس العاديّين في الغرب، في أيّة حال، يُعْرفُ أتباعُ الطّريقة المولويّة بالدّراويش الدّوّارين أو الدّراويش الرّاقصين بسبب الممارسة المتميِّزة للدّوران التأمّليّ.

وزعم بعضُهم أن طريقةً أسبقَ عهدًا ربّما وُجِدت بهذا الاسم في حياة الرّوميّ نفسه (جمال إلياس، في O×E؛ تحسين يازيجي، في (EI^2). والأكثرُ ترجيحًا أنّ المريدين الأوائلَ حاكَوا مثالَ الرّوميّ وصلاحِ الدّين وحسامِ الدّين في مسائل العبادة؛ والأكثرُ ترجيحًا أنّ إجراءَ السّماع وإرسالَ المريدين إلى المطبخ وربّما حتى شَكْل عَقْدِ العِمامة اتخذت مظهرًا تعبُّديًا على أساس المَرْويّات الشّفهيّة لما قاله الرّوميُّ أو شمْسٌ أو فَعَلاه في مناسبات مختلفة.

وبرغم أنّ جماهير كبيرة كانت تحضر دروسَ الرّوميّ وأنّ شهرتَه انتشرت فيما يبدو إلى أبعد من نطاق قُونِية إبّانَ حياته، يبدو غيرَ مرجّح أن يكون هو نفسُه تولّى إرشادَ جماعةٍ كبيرة من المريدين في أيّة صورة منظّمة. ويحاول گلبينارلي إثباتَ أنّ تصوّرَ الرّوميّ رئيسًا لطريقةٍ صوفيّة، أو حتى الشيخَ لخانقاه صوفيّ مستقلّ، سيكون مفارقةً تاريخيّة (GB 366 – 7 و GM 399 – 400). عاش الرّوميّ في مدرسةٍ وكسَبَ رزقَه بالتدريس فيها. وفي أوّل أمره كان يعظُ ويصدر الفتاوى، لكنّه بعد لقائه شمسًا توقّف عن التدريس لأنّه لم يعد يرغب في إرشاد الطّلبة بالطّريقة التقليدية وكان يحيلهم [٤٢٤] بدلًا من ذلك إلى صلاح الدّين ثم بعد ذلك إلى حسام الدّين. وعلى ذلك، استمرّ الرّوميُّ يقدِّم المشورةَ، ويُلقي الخُطَبَ والمواعظَ، ويُصدِر الفتاوى، ويقابل أصحابَ المناصب ويتشفّع لدى رجال الدولة لأصحابه ومُريديه.

ومهما يكن، فإنّ الرّوميَّ لم يأمر أو يلتزم هو نفسُه بالآداب الرّائجة في معظم الطّرق الصّوفية، من مِثْل إلباس الخِرْقة الصّوفية، وتحديد مُدَدٍ خاصّة للرّياضات والمجاهدات، وهلمّ جرًّا. وفي إحدى المناسبات يشير الأفلاكيُّ إلى قصّ الرّوميّ شَعْرَ شخصٍ تأكيدًا لقبوله مريدًا (Af 391). ومهما يكن، فإنّ هذا المقطع يصوّر منامًا رآه الأميرُ أحمد الپايپورتي قُبيلَ لقاء الرّوميّ، وهو لهذا السّبب يحدّثنا عن الآداب الرّائجة في التّسليك الصّوفيّ أكثرَ مما يحدّثنا عن ممارسةٍ خاصة للرّومي. ويشير گلبينارلي إلى مقطعٍ في إحدى مخطوطات «**مناقب العارفين**» يتحدّث عن قصّ بضع شعراتٍ من الرأس واللّحية والشّارب علامةً على دخول طريق العشق العرفاني، لكنّ المقطع في الظاهر لا يَظهر في طَبعة يازيجي المحقّقة (GB 367 n.1). ولأنّ القَلَندريّين كانوا يعمدون إلى حَلْق شعورهم

كلّها، قد يُظهِر المقطعُ الذي ذكره گلبينارلي على نحوٍ واضح ممارسةَ طرقٍ أخرى؛ وفي حالاتٍ كثيرة، ولأنّ ذلك لا يستلزم إلا قَصَّ شعراتٍ قليلة من الرّأس والشّارب واللحية، في مقدورنا أن نصنّف هذا في صورة إيماءةٍ رمزيّة إلى الممارسة الصّوفية العامة أكثرَ منه في صورة شعيرة كاملة.

وفي مقدورنا إجماليًا أن نستنتج أنّ الرّوميّ عمل في مجاله الخاصّ، الفذّ، في موقعٍ بين أهل المسجد والمدرسة والخانقاه. ولهذا اشترك في شيء، وليس في كلّ شيء، مع القُضاة وعلماء الدّين، حين بدأ الوعظ؛ ومع المتكلّمين أو الفلاسفة الذين استعار مباحثَهم وطرائق استدلالهم ولم يشاركهم تمامًا في افتراضاتهم؛ ومع الطّرق الصّوفية الرسميّة، التي أخذت جماعةُ مُريديه شيئًا فشيئًا تُشبهها في الأجيال المتعاقبة.

وقد رأينا أنّ الأفلاكيَّ يصوّر الرّوميَّ غيرَ مولعٍ كثيرًا باستقبال الأمراء والضيوف الآخرين (انظر مثلًا Af 100, 256). لكنّ تاجَ الدّين معتزّ الخراسانيّ، ابنَ قاضي قُضاة جلال الدّين خوارزمشاه، كان حِبَّ الرّوميّ بين رجال الحكومة الذين جاؤوا لزيارته. وقد أُرسِل تاجُ الدّين في الأصل إلى الأناضول من جانب المغول ليجمع الضّرائبَ من السّلاجقة. وعندما استقبله عزُّ الدّين كيكاوس الثاني استقبالًا فاترًا، ذهب إلى ركن الدّين قِلِج أرسلان الرّابع، حيث استقبله معينُ الدّين پروانه استقبالًا حارًّا وكلّفه بإدارة الأمور المالية للحكومة في قَسْطَمونية وأَنْقِرة؛ وتحت إدارته نعمت المنطقةُ بالسّلام والرّخاء. وقد وافته المنيّةُ في أَرْزَنجان في عام ١٢٧٨ م (Mak 254 -5). ويصفه الأفلاكيّ بأنّه واحِدٌ من خاصّة مريدي الرّوميّ، ويبدو هذا مرجّحًا، ذلك لأنّ الرّوميّ كتبَ له عدّةَ رسائل يطلب فيها المساعدة، خاصّةً لحسام الدّين وأبنائه. وكان من عادة

الرّوميّ أن يشير إلى أنّ تاج الدّين هو «مُواطِنُه» (بسبب أصولهما المشتركة في خراسان)، ويرى فيه «الطالبَ الصّادق والمستسقي لماء الحياة» (Af 239).

وقد أسّس تاجُ الدّين كثيرًا من المدارس والخوانق (جمع خانقاه) والبيمارستانات والمشافي في أمكنة مختلفة (Af 239). ويُزْعَم أنه سألَ الرّوميّ أن يأذن له بإنشاء [٤٢٥]، «دار العُشّاق» لأتباعه من الصّوفية (Af 241). ويقول لنا الأفلاكيُّ مستشهِدًا بغزليّةٍ (D 1712) يزعم أنها تشتمل على إجابة الرّوميّ، إنّ الرّوميّ رفض هذا الطّلب. وعند الأفلاكيّ (242) أنّ الرّوميّ شعر بأنّ مِثْلَ هذه الأبنية المادّية كانت تعبّر عن تعلّقٍ بالدّنيا إن لم يكن يعارض مثالَ النبيّ، فإنه يغاير هذا المثالَ على أقلّ تقدير.

ومهما يكن، فإنّ تاج الدّين لم يقنع بسهولةٍ بهذه الإجابة؛ إذ حاول أن يُرسِل نقودًا إلى الرّوميّ بطريق وسيط، وعندما أخفق هذا لجأ إلى سلطان وَلَد ليشفع له عند الرّوميّ. وأخيرًا، أعطاه سلطانُ وَلَد الموافقةَ فبُنيت بعضُ الحُجُرات للمريدين بجانب مدرسةٍ عامرة، حيث كان الرّوميُّ يدرّس (Af 242)، مشتملًا ذلك على قاعة اجتماعات (جماعت خانه [بالفارسية] GM 86). ويعتقد گلبينارلي (GM 87) أنّ القاعةَ استُعملت في المقام الأوّل حجرةً للقراءة والتلاوة. فالرّوميّ مثلًا كان يجلس أحيانًا وحيدًا مستغرَقًا في الكُتُب والتأمّل (Af 97, 125) وفي أحيانٍ أُخَر كان يعقد هناك حَلَقات دَرْس (Af 255). بعضُ الرّوايات التي يرويها الأفلاكيّ تكشف أنّ القاعةَ كانت تُستعمل أيضًا لأغراض اجتماعية عامة: كان الطعامُ يقدَّم هناك في حياة أولو عارف چلبي (Af 922) وكانت النّسوةُ يجلسْن هناك مع صغارهن (Af 930).

وتاجُ الدّين هذا نفسُه خصّصَ خانقاه لحسام الدّين (Af 754)، الذي سلّمَ معظمَ الإعانات المقدَّمة إلى الرّوميّ، مثلما رأينا. ويبدو أنّ حسام الدّين ربّما كان قبْلُ عيْنَ

بعضَ الأشخاص في حياته للإشراف على شبكةٍ حديثة العهد من مُريدي الرّوميّ في أماكن مختلفة. فعلاءُ الدّين الأَمَاسِيويّ، مثلًا، يبدو أنه كان مرتبطًا بحُسام الدّين قبل أن يبدأ ارتباطُه الرّسميّ بسلطان وَلَد (Af 877;Sep154).

ومهما يكن، فإنّ سلطان وَلَد يقول إنه هو الذي نظّم وظيفتي «النائب» و«الخليفة» في الطّريقة المولويّة. أحدُ الأشخاص الذين عيّنهم سلطانُ وَلَد للإشراف على خانقاه مولويّ خارجَ قُونِية كان الشيخَ سليمان التّركماني، ابنَ الشيخ حسين المولويّ. ويشير عَقْدُ وقفٍ مكتوبٌ في خريف عام ١٢٩٧م إلى أنّ الشيخ سليمان أنشأ خانقاه مولويًّا في الناحية الشّرقية من قيرشهر كان له دَخْلٌ كبير. وتُبيّن هذه الوثيقةُ أنّ شيخ الخانقاه كان عليه أن يعرف المصطلحات المولويّة ويرتدي الثيابَ المولويّة، إضافةً إلى أن يكون وَرِعًا وذا عادات معيّنة (GM 62). وتوحي هذه اللغةُ بأنّ رموز الوَلاء للمولوية كانت مؤسَّسةً قبل ذلك، أمّا الطّقوسُ الرّسميّة (السّماع، مراحل السّلوك، إلخ..) فإنها حتى ذلك الوقت إمّا غير محدّدةٍ على نحو دقيق وإمّا ليست إلزاميةً، متروكةً لتدبّر الشيخ في كلّ خانقاه على حدة. ويبدو أنّ الشيخ سليمان وافته المنيّةُ قبل سُلطان وَلَد بسنتين، في عام ١٣١٠ م (GM 63). وفي مدينة أَرْزَنجان، ثبّت سلطانُ وَلَد حُسامَ الدّين حسين خليفةً له (Sep154; GM 63).

لكنّه في قُونِية أوّلًا، حيث اختارت عائلةُ وَلَد الإقامةَ بدعوة علاء الدّين كيقُباذ، كان سُلطانُ وَلَد قد أسّس الطّريقةَ المولويّة، برعايةٍ من الحكومة. وعندما امتدّ المولويّون إلى خارج قُونِية، حاولوا تأمينَ ترتيباتِ رعايةٍ مشابهة من وجهاء القوم [٤٢٦]ومن الحكّام المحلّيين، وبناءَ خوانقهم بأموال الأوقاف. وعندما تجاوز حفيدُ الرّوميّ، عارف چلبي،

الحدودَ خارج قُونِية بين عامي ١٣١٢ و ١٣١٩م لتعزيز الطّريقة، يقول لنا الأفلاكيُّ إنه فاتح أمراءَصغارًا وحكّامًا محلّيين، مثل حاكم گرميان يعقوب بيگ، ابن علي شير، ومبارز الدّين محمد بيگ، الذي بنى مسجدًا في برگي في عام ١٣١٢ م، بعد فتح المدينة.

وبعد انهيار القوّة السلجوقيّة في الأناضول، احتفظت الطّريقةُ التي أخذت اسمَها من الرّوميّ بعلاقاتٍ أرستقراطية وارتباطاتٍ بعِلية القوم داخلَ المحيط السُّنّيّ، خلافًا للأصول الرّيفيّة والشعبيّة غالبًا للطّرق الأخرى. وبرغم أنّ بعض فروع المولويّين جُذِبوا فيما بعد إلى القيزلباش والتشيّع واتجهوا أخيرًا إلى جمهورٍ أكثر شعبيّةً من البكتاشيّين، اجتذب الفرعُ الرّئيس من المولويّين رعايةَ السّلاطين العثمانيين واهتمامهم، خاصّةً مرادًا الثاني (١٤٢١ – ٤٤م و ١٤٤٦ – ٥١ م)، وبايزيد الثاني (١٤٨١ – ١٥١٢م)، وسليمًا الأوّل (١٥١٢ – ٢٠م) ومرادًا الثالث (١٥٧٤ – ٩٥ م). وقد أنشأ مرادٌ الثاني خانقاه مولويًّا [مولوى خانه] في أقصى الشمال في أَدِرْنه، قرب الحدود الحالية مع بُلغارية. وفيما بعد، أُنشئ أربعة عشر خانقاه مولويًّا كبيرًا، أو تِكّه (من الكلمة الفارسية تكيّه)، في مدن الإمبراطورية العثمانيّة، إلى جانب ستة وسبعين خانقاه صغيرًا إضافيًّا في مدن الولايات. أبقت رعايةُ الحكومة فعليًّا المولويّين، الذين كثيرًا ما تمتع شيوخُهم بقوة ونفوذٍ كبيرين، خاضعين للحكومة، برغم أنّ شكوكَ السّلاطين والمسؤولين الآخرين أثيرت أحيانًا، خاصّةً بسبب أنّ حُكّامَ قُونِية كانوا يطلبون دَعْم المولويّين وتعاونهم لتقوية حكمهم هناك. وكان الچلبيّ الكبير في قُونِية، المنحدرُ من سلسلة الرّوميّ المعيَّنُ رئيسًا للطريقة، يختار شيوخَ كلّ تكيّه مولويّة، وكان محتاجًا إلى تصديق المرجع الإسلاميّ، شيخ الإسلام، والسّلطان العثمانيّ.

آل الأمرُ بالخوانق المولويّة إلى أن تعمل عمَلَ معهدٍ للفنون أو مركزٍ ثقافيّ، إضافةً إلى كونها أماكنَ لأداء الشعائر المولويّة. وعندما حُظِرت دراسةُ اللغة الفارسيّة في المدارس في تركية، أصبحت الخوانقُ المولويّة التي حافظت على هذا التقليد في دُور المثنويّ فيها مراكزَ لدراسة الأدب. وفي مثل هذا الجوّ، كانت الشروحُ الكبيرة للمثنويّ، مثل شرح إسماعيل دده رسوخيّ الأنْقِرَوِيّ (تـ١٦٣١م) وعبد الله صاري أفندي (تـ١٦٦٠ م)، تُكتب تحت تأثير عقائد ابن عربيّ عادةً. وبرغم أنّ الطّابع الأرستقراطيّ والعالي الثقافة للطّريقة المولويّة في القرون الثلاثة التي أعقبت القرنَ السّادس عشر (١٧ – ١٩) واضحٌ للعيان، لا ينبغي أن نفترض أنه كان كذلك دائمًا؛ ففي المرحلة الأولى كان للمولويّين جذورٌ أكثرُ شعبيّةً في طبقات التّجّار (V. Holbrook, in LLM, 107). وحتى في القرن التاسع عشر الميلاديّ، كتب حاج معصوم عليشاه (١٨٥٣ م ـ ؟)، وهو صوفيٌّ نعمتُ اللهيّ من شيراز، في كتابه «**طرائق الحقائق**» أنّ الطّريقة المولويّة كانت في ذلك الوقت منتشرةً في الأناضول وسورية ومصر والجزر المحيطة بآسية الصّغرى وحتى في العراق. والطّريقةُ المولويّة، فيما يقول، كانت محبّبةً إلى الشّباب والشيوخ، وإلى النّبلاء والعلماء والعوامّ، وكانت أيضًا تعيّن مسؤولي الحكومة وتنصّب السّلطان(١).

المَرْقدُ في قُونِية:

[٤٢٧] يعتقد گلبينارلي (GM 87) أنّ شخص الرّوميّ لم يؤيِّد بناءَ قُبّةٍ أو أيّ بناء مهيب فوق مرقد والده. وابتغاءَ تأييد هذه النظرة، يورد بيتين من **المثنويّ** (M3:133-4) يتحدّث فيهما الرّوميُّ عن تفاهة فكرة أنّ الأضرحة والقِباب والشّرفات هي علاماتٌ

على عظمة المنزلة الرّوحية في أنظار أهل المعاني. ولاشكّ في أنّ هذا البيانَ للمبدأ العامّ لا يؤدّي لزامًا إلى استنتاج گلبينارلي الدقيق؛ إذ ربّما لا يحتاج الإنسانُ إلى أدلّة عيانيّة عظيمة لكي يدرك أسرارَ العظمة والكبرياء Mysterium tremendum، لكنّ ذلك لا يستلزم بداهةً أنّ الإنسان عليه لهذا السّبب أن يرفض مثل هذه الرموز من حيث المبدأ. ومن وجهة أخرى، تُظهِر روايةُ الأفلاكيّ (Af 408 -9) أنّ الرّوميّ أراد من مريديه بناءَ قُبّةٍ كبيرة فوق قبره، قبّة يمكن أن تُرى من مسافةٍ بعيدة، على نحو مؤكّدٍ تقريبًا مشيئةَ مريدي الرّومي، ومنهم سلطان وَلَد، أكثرَ من أيّ شيء آخر قاله الرّوميّ نفسُه.

والأكثرُ رجحانًا أنّ هذه الرّواية تلفيقٌ متأخّر تُدووِل ليبرّر أعمالَ المريدين ويشجّع الزّائرين على زيارة الضّريح، خاصةً أنّ روايات أُخَر نقلها الأفلاكيّ، مثلما رأينا، تُظهِر الرّوميّ رافضًا تسلّمَ النقود من تاج الدّين لتوسيع المدرسة.

ومهما يكن، فإنّ الضريحَ في قُونِية الدّالَّ على قبر الرّوميّ أو تُربته (بالتركية türbe)، المبنيَّ فيما يُزْعَم في مكان حديقةٍ كان يمتلكها علاءُ الدّين كيقُباذ وكان الرّوميّ يتردّد عليها في حياته، أصبح مَحَجًّا أو مزارًا حوفظ عليه بأموال الأوقاف وهِبات الأمراء والأتباع المولويّين. وبعد وفاة الرّوميّ بعدّة أجيال، لاحظ القاضي نجْمُ الدّين الطّشْتيّ (Af 597) أنّ المقابر كلّها كانت تُسمّى تُربًا (التي يعني مفردها «تربة» حرفيًّا «الأرضَ» أو «التّرابَ»، ولكن بإيحاءٍ بمعنى بقعة مُكرَّمة أو حتى مقدّسة أو ضريح)، أمّا الآنَ فإنّ الإنسان عندما يسمع كلمة «تُرْبة» يفترض أنّها تشير إلى مرقد مولانا. تقع مدينةُ قُونِية في جنوبيّ وسط الأناضول، على بعد ١٠٧ كم شمال قَرَمان، و ٢٦٢ كم جنوب غرب أَنْقِرة، و ٦٥٧ كم جنوبَ إستانبول. وينتصب مرقدُ الرّوميّ على الحافة

الشّرقيّة للمدينة على شارعٍ سُمّي باسم الرّوميّ (مولانا جادّسي، بالتّركية، أي : جادّة مولانا)، مباشرةً إلى جانب الطريق الرّئيس إلى أَضَنه. وإلى الغرب منه مباشرةً يقع جامعُ السّلطان سَليم، الذي بُني في القرن السادس عشر. وحُوِّل مرقدُ الرّوميّ إلى متحف مولانا في قُونِيَة بعد إغلاق الخوانق والرُّبُط في عام ١٩٢٥م. وتحت هذا الاسم، يواصل افتتاحَ أبوابه للسائحين والزّائرين اليومَ. وفي عام ١٩٩٩ م فُتِحَ المتحفُ للزّائرين ببطاقة دخول معتدلة القيمة (مليون ليرة تركية) في كلّ يوم من ٩:٣٠ إلى ١٢:٠٠ ومن ١:٣٠ إلى ٥:٠٠ بعد الظهر، ثمّ مرّةً أخرى مساءً في يوم الخميس.

يعرضُ المتحفُ عددًا من المعروضات، منها عددٌ من المنمنمات يصوّر الرّوميَّ ومخطوطاتٌ كثيرة. وههنا في مقدور المرء أن يرى نسخًا مخطوطة **للمثنويّ**، منها واحدةٌ تعود إلى عام ١٢٧٨ م (نشرتها الحكومةُ التركية في صورةٍ مطابقة facsimile جذّابة)؛ ومخطوطاتٌ **للدّيوان الكبير (ديوان شمس)**؛ ومخطوطاتٌ لشروح كثيرة **للمثنوي** بالفارسيّة والتّركية؛ ومخطوطاتٌ **للقرآن**؛ ومخطوطاتٌ لدواوين شعراء عثمانيّين وإيرانيّين كثيرين. وفي العَرْض أيضًا سُبْحةٌ ضخمة [٤٢٨] من ٩٩٠ حَبّة. مكتبتا محمّد أوندر وعبد الباقي گلبينارلي موضوعتان أيضًا في جزء منفصل من المُجمَّع، إلى جانب عَرْضٍ لأواني الصِّينيّ والخزف.

الزّائرون الذين يدخلون من المدخل الرّئيس للمجمّع يمرّون بالحجرات التي كان الدّراويشُ فيما مضى يعيشون فيها، وقد تحوّلت الآنَ إلى مكاتب. بعدئذ يدخلون إلى صحنٍ رخاميّ مبلّط فيه حوضُ ماء للوضوء مغطّى بظُلّةٍ فوق أعمدةٍ صغيرة. وبجانب هذا حديقةُ وَرْد. وإلى جهة اليمين من الصّحن يوجد المطبخ، الذي وُضِع فيها تماثيلُ من الشّمع

لدراويش المولويّة في أوضاعٍ مختلفة. حوضٌ رخاميّ صغيرٌ أمامَ المطبخ يسمّى «حوض العُرْس»، و«العُرْسُ» هو المصطلحُ المستعمل في وصف الذكرى السنوية لوفاة أعضاء الطّريقة. وفيما مضى، كلّما حلّت الذّكرى السّنوية لوفاة الرّوميّ في الصّيف (في التقويم القمريّ الإسلاميّ)، كان يُحتَفل بذلك حول هذا الحوض. كانت البُسْط والسّجاجيدُ تُفرَش ويقام احتفال. فإن وقعت الذكرى السّنوية في الشّتاء، كما تقع في الوقت الحاضر منذ التحوّل إلى التقويم الشمسيّ، كانت حفلاتُ السّماع تُقام داخلَ قاعة السّماع (Tfz 62). كذلك في هذا الصّحن، إلى يمين المدخل إلى البناء الرّئيس مباشرةً، يرى المرءُ نُصُبًا تذكاريًا بعيدًا عن بقيّة البناء للمعمار العثماني المشهور سِنان باشا (تـ ١٥٧٣م).

البناءُ الرّئيس في مُجمَّع المرقد يتألّف من ضريح ومسجد وقاعة سَماع. الضريحُ، الممتدُّ على امتداد الجانب الأيمن للبناء، يشتمل على صناديق قبورٍ ما يقرب من ستّةٍ وثلاثين فردًا من عائلة الرّوميّ وخاصّةِ أتباعِه. الأجسادُ مدفونةٌ فعليًّا في سردابٍ تحت الأرض، وليس داخلَ الصّناديق، وبعضُها أُديرَ منذ أن أصبح المرقدُ متحفًا في عشرينيّات القرن العشرين (GB 236 n.1). وتشيرُ الكتاباتُ المختلفة على القبور إلى أنّ عددًا من النساء مدفونٌ هنا، ومن ذلك زوجُ الرّوميّ الثانية، كِرّا خاتون، التي وافتها المنيّةُ في يوم الخميس، الثالث عشر من رمضان من عام ٦٩١ هـ (٢٨ آب، ١٢٩٢م) وابنةُ الرّوميّ منها، مَلَكة خاتون، التي تُوفّيت في الثامن عشر من شهر شعبان من عام ٧٠٣هـ (٢٦ آذار، ١٣٠٤ م؛ لكنّ GB يجعل التاريخَ عامَ ٧٠٥ هـ/ ١٣٠٦م). الكتابةُ على صندوق مبنيّ من قرميد أسود وأخضر تحكي لنا أنّ سيّدةً اسمُها جلاله خاتون، وهي حفيدةٌ لسلطان العلماء بهاء الدّين، تُوفّيت في محرّم من عام ٦٨١ هـ) نيسان من عام

١٢٨٢م) ودُفِنت هنا. مَلَكة خاتون أخرى، وهذه هي ابنةُ القاضي تاج الدّين، لها أيضًا صندوقٌ رخاميّ عليه كتابةٌ نافرة، تشير إلى أنّها تُوفّيت في ليلة الأربعاء، السّادس عشر من جمادى الثانية عام ٧٣٠ هـ (٦ نيسان، عام ١٣٣٠م). وهناك على الأقلّ سبْعُ مولويّات أُخَر مدفوناتٌ هنا.

عددٌ من أعضاء الطّريقة المولويّة الذّكور الذين عاشوا في القرن السّابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر الميلاديّ، وبعضُهم چلبيون كبارٌ (مثل بستان چلبي وهَمْدَم سعيد چلبي)، دُفِنوا أيضًا هنا. الچلبيُّ الكبيرُ عبد الواحد چلبي دُفِن هنا في أواخر عام ١٩٠٧م. وما هو أكثرُ أهميةً أنّ صندوق قبر حسام الدّين چلبي يقف في الواجهة، بقُرب صندوقَي زوجِ الرّوميّ وابنته. وفي الوسط ينتصب صندوقٌ رخاميّ للرّوميّ؛ إلى جانبه سلطانُ وَلَد. وكلا الصّندوقين [٤٢٩] مغطّى بقُماشٍ مطرّز بالذهب مزيّن بآياتٍ قرآنيّة، يزن عشرين باوندًا (في حدود تسعة كيلوغرامات) وقد أهداه السّلطانُ عبدُ الحميد في القرن التاسع عشر الميلاديّ. البابُ الذهبيّ المفضي إلى الضّريح أهداه حسن باشا في عام ١٥٩٩ م (GM 420 -21).

وخلفَهما وإلى يسارهما قليلًا، عند ظهر الحجرة التي تحت القبّة المخروطيّة الشكل المغطّاة في الخارج بقرميد أخضر (ومن هنا جاء اسمُها يَشيل قبة، أي القبّة الخضراء)، الصّندوقُ الخشبيّ المنقوش لبهاء الدّين، ولعلّه صُمِّمَ أصلًا للرّوميّ، ويرجع إلى القرن الثالث عشر الميلاديّ. وفي الصّف نفسه، إلى يسار بهاء الدّين مباشرةً هناك صندوقُ قبر صلاح الدّين زركوب. وإلى يسار صلاح الدّين وفي صفٍّ إلى الأمام هناك مشخِّصاتُ قبر أولو عارف چلبي (١٢٧٢ – ١٣٢٠م)، وعابد چلبي (تـ ١٣٣٨م)، وصلاح الدّين

زاهد چلبي (١٢٨٧ – ١٣٣٤م)، أبناء سلطان وَلَد. كذلك إلى اليسار وفي صفّ بهاءِ الدّين نفسه مرقَدُ كريم الدّين بكتُمَر (تـ١٢٩١م)، شيخ سلطان وَلَد. المشخَّصُ الثاني إلى يمين بهاء الدّين لعلاء الدّين، ابن الرّوميّ الذي يُزعَم أنه مُبْعَدٌ (تـ ١٢٦٢م). وفي المجموع هناك أكثرُ من خمسين صندوقًا، ليس كلٌّ منها معروفَ الصّاحب.

ويحتوي الجانبُ الأيسر من بناء المرقد على مسجدٍ صغيرٍ في الأمام وقاعةِ سَماع في الخلف. السَّماع خانه أو قاعةُ السَّماع ترجع تاريخيًّا إلى زمان سليمان بيگ وهي مربّعةُ الشّكل تقريبًا، ولها مِنطقةٌ في النهاية يتفرّج منها الزّائرون، الرّجالُ في الأسفل والنّساءُ على الشّرفة العليا. وإلى اليسار كانت حجرةُ المطربين (مطرب خانه)، التي كان الچلبيُّ الكبير يجلس في مقدّمتها على الجِلْد (پوستْ نشين، بالفارسيّة) ليوجّه الاحتفالاتِ، وإلى يساره قارئُ المثنويّ وكبراء آخَرون. وباتجاه الواجهة، في وسط المرقد، هناك مسجدٌ صغير نسبيًّا. البناءُ مسقوفٌ بعددٍ من قِبابٍ أصغر، إضافةً إلى القبّة الخزفيّة الخضراء المخروطيّة.

قاعةُ السّماع والمسجدُ الآن يستضيفان مَعْرِضًا للنّسخ الخطّية المذهّبة من مكتبة المرقد المولويّ. وتشتملُ المكتبةُ، طبعًا، على عشراتٍ من نسخ **المثنويّ** الكاملة والناقصة، ومعجماتٍ **للمثنويّ**، وشروحٍ بالفارسيّة، وهلمّ جرّا. عددٌ قليلٌ منها ينتمي إلى المرحلة السّلجوقيّة، من مثل مخطوطةٍ **للمثنويّ** ترجع إلى عام ١٢٧٨م. مخطوطاتٌ أُخَر ترجع إلى القرن الرّابع عشر الميلاديّ، ومن ذلك نسخةٌ **للمثنويّ** من عام ١٣٧١م ونسخةٌ **للدّيوان الكبير** للرّوميّ، إضافةً إلى نسخةٍ من **ديوان سلطان وَلَد** من عام ١٣٣٢م. وقد نشرَ عبدُ الباقي گلبينارلي فهرسَ المخطوطات المحفوظة في متحف مولانا، المؤلّفة من الكتب المحفوظة لدراويش المولويّة في مرقد الرّوميّ. وهذا

الفهرس، Mevlânâ Müzesi: Yazmalar Kataloğu (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1967 – 94) يشتمل على مجموعةٍ كبيرة متنوّعة من الآثار العربية الأساسيّة في القرون الوسطى في موضوعات القرآن والحديث والفقه، إلخ..، وعددٍ من المجموعات الشعريّة والرّسائل الصّوفية باللّغة الفارسيّة، إضافةً إلى آثارٍ مرتبطة بأعضاء الطّريقة المولويّة.

التزمت الدّولةُ التركيّة العلمانيّة الحديثة موقفًا متناقضًا إزاء ماضيها الإسلاميّ حتّى في الاحتفال بالذكرى السّبع مئة [٤٣٠] لوفاة الرّوميّ في عام ١٩٧٣م، التي وافقت أيضًا الذّكرى السّنويةَ الخمسين لإنشاء الجمهورية التركية من جانب مصطفى كمال أتاتورك (١٨٨١ – ١٩٣٨م). وفي الكتاب التذكاريّ المصوَّر على نحوٍ مسرف الذي نشرته إدارةُ السّياحة التّركيّة،

Turkey, Fiftieth Anniversary of the Republic (Ankara: Ajans Turk)

يُحتفَل بكلّ مظاهر تُركِيَةَ، لكنّه لا يمكن العثورُ إلّا على معلوماتٍ قليلة في شأن قُونِية وذكرٍ مختصَرٍ للمولويّين. وبرغم ذلك، في السّابع عشر من كانون الأوّل من عام ١٩٥٤م، عقدت الحكومةُ التّركيّة اجتماعًا احتفاليًّا في قُونِية للاحتفال بالذّكرى السّنويّة لوفاة الرّوميّ، دُعِي إليه عددٌ من الأوروبيين، من بينهم أنّيماري شيمل وهلموت ريتر (RiM 249). ودُعِي أيضًا الرّاقصون المولويّون من البلاد كلّها لكي يدوروا.

الزّائرون المشاهَدون في زيارةٍ حديثة إلى متحف مولانا في قُونِية كانوا في الأعمّ الأغلب من المسلمين الأتراك، الذين تغلب عليهم النّساءُ، اللّائي كان معظمُهنّ يرتدي أغطيةَ الرأس ويراعين قوانينَ اللّباس الإسلاميّ. وهم يبجّلون الرّوميّ لكونه وليًّا وفاعلًا للكرامات، برغم أنّ معظمَهم لم يقرؤوا **المثنويّ** أو **ديوان شمس**، حتى في ترجمةٍ

تركيّة (الأتراكُ طبعًا لم يعودوا يستطيعون قراءةَ الفارسيّة من دون دراستها في الجامعة بوصفها لغةً أجنبية). وبرغم ذلك، يؤمنون بقُدراتِ الرّوميّ ويأتون إلى هنا للزّيارة لكي يقرؤوا شيئًا من القرآن ويدعوا، سائلين الله أن يرزقهم الصّحةَ والمالَ والبنينَ والأشياءَ التي جرت عادة النّاس أن يطلبوها عند قبر وليّ من الأولياء. جموعٌ صغيرةٌ من السيّاح الأوروبيّين يشاهَدون أيضًا في المتحف، الذي هو الدّعامةُ الأساسيّة لصناعة السّياحة في قُونِية، بداعية الفُضول، من دون معرفةٍ عادةً بآثار الرّوميّ. وهناك في أيّة حال جولاتٌ يديرها أدلّاءُ يستعملون الإنكليزية والألمانية في تقديم خليطٍ من الواقع والخيال بوساطة المعلومات، برغم أنّ مجموعةً من الغربيّين يأتون أيضًا حُجّاجًا، وهم يعرفون الرّوميّ وقد قرؤوا آثاره. ومثلما يقول بيتٌ بخطّ النّستعليق الجميل، منقوشٌ على حجر مرمريّ فوق باب المدخل إلى مرقد الرّوميّ:

كعبة العشّاق باشد اين مقامْ هـركـه نـاقص آمـد اينجـا شـد تمـامْ

ومعناه:

هذا المرقدُ هو كعبةُ العشّاق وكلُّ مَن جاء إلى هنا ناقصًا أصبح تامًّا

في عام ١٩٥٥ م دعت الحكومةُ التركيّة وفدًا من عشرة أدباء إيرانيّين إلى تركية في زيارةٍ ثقافيّة لمدة ثلاثة أسابيع، اشتملت على زيارة قُونِية. وعلى متن الطّائرة إلى تركية ما كان من الشّاعر الإيرانيّ صادق سَرْمد، الذي أجهشَ بالبكاء شوقًا إلى زيارة مرقد الرّوميّ، إلّا أن ينظم ارتجالًا مثنويًّا أنشدَه بعدئذ عند ضريح الرّوميّ (Tfz 3 – 6):

بـوى عشـق آيـد زخـاك قـونيـه مـرحبًا بـرخاك پاك قونيه

أي:

تنبعثُ رائحةُ العشق من تراب قُونِية فـمرحبًا بتـرابِ قُـونِية الطّاهر

خيزْ وبنگر كـه آشنايى آمـده ستْ زآن نيستان همنوايى آمده ستْ

أي:

قُمْ وانظرْ فقد جاء صديقٌ حميم جاء مُبْعَدٌ عن تلك القَصْباء التي أُبعدْتَ عنها(٢)

وفي صحن المتحف/ المرقد، في مقدور المرء أن يشتري بطاقاتٍ بريدية وكرّاسات وكتبًا وأشرطةً مسجّلة، تشتمل على تواريخ حياة الرّوميّ والمولويّين وترجماتٍ [٤٣١] لأشعاره وإيضاحاتٍ في شأن هذا المكان وأماكن أخر مرتبطة به، معظمُها باللغة التّركية. عددٌ من الكُتب حول المرقد في قُونِية كتبها رئيسُ المتحف، محمّد أوندر، الذي تُناقَش أعمالُه بشيء من التفصيل فيما بعد، في الفصل ١٣. ويمكن أن يُذكرَ هنا إحدى رواياته المبكّرة في شأن المدرسة والبيت في المرقد:

Mevlana'nin Konyadaki evi ve medresesi (Konya: Yenikitap Basimevi، 1956).

وقد نُشِرت ترجمةٌ إنكليزية لأحد كُتيّبات أوندر الإرشادية بعنوان:

Konya: The Residence of Great Mevlana، The Moslem Mystic and a Guide for the Ancient Art and Museum in the City)Istanbul: Keskin Colour Ltd. Co. Printing House، 1970).

جدولُ التّرتيب الزمانيّ للأحداث التي أصابت المولويّين بعد الرّوميّ:

٦٧٢هـ/ ١٢٧٤م يختلف الأتباعُ على الخلافة. يعيّن سلطانُ وَلَد حسامَ الدّين شيخًا للمريدين.

٦٧٦هـ/ ١٢٧٧م وفاة مظفّر الدّين أمير چلبي، ابن الرّوميّ من السيّدة كرّا خاتون (٦ جمادى الآخرة/ ٥ تشرين الأوّل)

٦٨٣هـ/ ١٢٨٤م وفاة چلبي حسام الدّين (١٨ شوّال/ ٣٠ تشرين الأوّل).

سلطان وَلَد يتصدّى لأمور مريدي الرّوميّ، ويبدأ بتعيين نوّاب في المدن الأخرى، ويأخذ في إعطاء بنية منظّمة للمولويّين.

٦٩٠هـ/ ١٢٩١م ينظِمُ سلطانُ وَلَد «ابتداء نامه» (ولَد نامه) (بدءًا من غُرّة ربيع الأوّل إلى جُمادى الآخرة/ ٤ آذار إلى ٤ حزيران).

٦٩١هـ/ ١٢٩٢م وفاة كريم الدّين بكْتُمَر، شيخ سلطان وَلَد (ذو الحجّة ٦٩١هـ/ تشرين الثاني ١٢٩٢م).

٦٩١هـ/ ١٢٩٢م وفاة كرّا خاتون، زوج الرّوميّ الثانية (١٣رمضان/ ٢٨ آب).

٧٠٣هـ/ ١٣٠٤م وفاة ملكة خاتون، ابنة الرّوميّ من كِرّا خاتون (١٨ شعبان/ ٢٦؟ آذار).

٧١٢هـ/ ١٣١٢م وفاة سلطان وَلَد (العاشر من رجب).

٧١٨هـ/ ١٣١٨م يكمل سپسهالار «رسالته» (أو أنّ ابنَه أكملَها).

يبدأ الأفلاكي بجمع «**مناقب العارفين**».

٧١٩هـ/ ١٣٢٠م وفاة أولو عارف چلبي، ابن سلطان وَلَد (٢٤ من ذي الحجة).

٧٣٩هـ/ ١٣٣٨م وفاة أمير عابد چلبي، ابن سلطان وَلَد (٥ محرّم).

٧٤٢هـ/ ١٣٤٢م وفاة واجد چلبي، ابن سلطان وَلَد (أواخر شعبان).

٧٥١هـ/ ١٣٥٠م وفاة أمير عالم چلبي، ابن أولو عارف.

٧٥٤هـ/ ١٣٥٣م يكمل الأفلاكيّ التّصحيحَ النهائيّ لـ «**مناقب العارفين**».

٧٦١هـ/ ١٣٦٠م وفاة الأفلاكيّ (٢٩ رجب / ١٥ حزيران).

٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م وفاة أمير عادل چلبي، ابن أولو عارف.

٧٩٨هـ/ ١٣٩٥م وفاة أمير عالم چلبي الثاني، ابن أمير عابد.

٨٢٥هـ/ ١٤٢١م وفاة عارف چلبي الثاني، ابن أمير عادل.

٨٦٥هـ/ ١٤٦٠م وفاة پير عادل چلبي الثاني، ابن أمير عالم.

٩١٥هـ/ ١٥٠٩م وفاة جمال الدّين چلبي، ابن پير عادل.

٩٥١هـ/ ١٥٤٤م يؤلّف شاهدي كتابه «گلشن أسرار» في شأن مولويّي عصره.

٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م وفاة ديوانه محمّد چلبي، الشّيخ المولويّ في قره حصار الذي أدخل الطقوسَ الشّيعيّة في الطّريقة.

٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م وفاة يوسف سينه چاك، شيخ المولويّة في إستانبول.

٩٦٩هـ/ ١٥٦١م وفاة خسرو چلبي، حفيد جمال الدّين.

١٠٠٠هـ/ ١٥٩١م وفاة فرّخ چلبي، ابن خسرو چلبي.

١٠٠٦هـ/ ١٥٩٧م تأسيس المولوي خانه في يني قابو بجهود كمال أحمد دده.

١٠٤٠هـ/ ١٦٣٠م وفاة بستان چلبي، ابن فرّخ چلبي.

١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م وفاة أبي بكر چلبي، ابن فرّخ چلبي [٤٣٢]

١٠٥٢هـ/ ١٦٤٢م وفاة عارف چلبي الثالث، ابن ولَد چلبي.

١٠٧٧هـ/ ١٦٦٦م وفاة حسين چلبي، حفيد فرّخ چلبي.

١٠٩٠هـ/ ١٦٧٩م وفاة عبد الحليم چلبي، ابن عبد الرّحمن.

١١١٧هـ/ ١٧٠٥م وفاة بستان چلبي الثاني، ابن عبد الحليم.

١١٢٣هـ/ ١٧١١م وفاة صدر الدّين چلبي، ابن بستان چلبي.

١١٤٨هـ/ ١٧٣٥م وفاة الشيخ ثاقب مصطفى دده مؤلّف «سفينة المولويّين».

١١٥٩هـ/ ١٧٤٦م وفاة محمد عارف چلبي، ابن عبد الرّحمن.

١٢٠٠هـ/ ١٧٨٥م وفاة أبي بكر چلبي الثاني، ابن محمّد عارف.

١٢١١هـ/ ١٧٩٧م وفاة أسرار محمد دده، مؤلّف « **تذكرة شعراء المولويّة**»

١٢٣١هـ/ ١٨١٥م وفاة حاج محمّد چلبي، ابن إسماعيل چلبي.

١٢٧٥هـ/ ١٨٥٨م وفاة سعيد همدم چلبي، ابن حاج محمّد.

١٢٨٣هـ/ ١٨٦٦م نشر «**شرح حقائق أذكار مولانا**» من تأليف شريف زاده سيّد محمد فاضل باشا. ويشتمل على تاريخ الطّريقة المولويّة.

١٢٩٩هـ/ ١٨٨١م وفاة صدر الدّين چلبي الثاني، ابن همدم.

وفاة فخر الدّين چلبي، ابن همدم.

١٣٠٥هـ/ ١٨٨٧م وفاة مصطفى صفوت چلبي، ابن همدم.

١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م وفاة عبد الواحد چلبي، ابن همدم.

يصبح عبد الحليم بن عبد الواحد كبيرَ الچلبيين.

١٣٢٧هـ/ ١٩٠٩م يصبح بهاءُ الدّين وَلَد چلبي مقدَّمَ المولويّين بعد خَلْع عبد الحليم من مقام «الچلبي».

١٣٣٧هـ/ ١٩١٩م يُعْزَل بهاءُ الدّين ويصبح عبدُ الحليم الچلبيَّ من جديد.

١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م وفاة عامل چلبي، ابن يعقوب چلبي.

/ ١٩٢٥م يفرِضُ القانونُ التّركيّ أن تتوقّف الطّريقةُ المولويّة عن العمل.

؟ وفاة عبد الحميد چلبي، ابن عبد الواحد.

؟ وفاة بهاء الدّين وَلَد چلبي، ابن مصطفى نجيب.

١٣٦٣هـ/ ١٩٤٣م وفاة محمّد باقر چلبي، ابن عبد الحليم.

وفاة شمس الواحد چلبي الثاني، ابن عبد الواحد.

/ ١٩٧٥م يسافر سليمان (لوراس Loras) دده إلى أمريكة الشمالية.

/ ١٩٧٩م يعمل جلالُ الدّين لوراس، ابنُ سليمان دده، في أمريكة الشمالية في نَشْر العقائد المولويّة.

/ ١٩٨٥م وفاة سليمان دده، ١٩ كانون الثاني.

/ ١٩٩٠م يصبح كبير هلمنسكي Kabir Helminski شيخَ المولويّة.

/ ١٩٩٦م وفاة الدكتور جلال الدّين چلبي.

/ ١٩٩٦م فاروق همدم چلبي مُقدَّم (چلبي) الطّريقة المولويّة.

تنظيمُ الطّريقة

الجيلُ الأوّل من الأنصار والمريدين في المرقد:

نعرفُ أسماءَ أفرادٍ كثيرين خدموا أو أمضوا حياتهم في مرقد الرّوميّ. ففي عام ١٢٩١م، يذكر سلطانُ وَلَد (SVE 396) شخصًا اسمُه سراجُ الدّين القارئ للمثنويّ (مثنوى خوان ـ بالفارسيّة)، تتمثّل حرفتُه، كما يشير لقبه، في قراءة **المثنويّ** بصوتٍ مرتفع. ولابدّ من أنّ سراجًا كان متمتّعًا بنعمة صوتٍ جميل وخبرةٍ ممتازة بالنصّ المختار لكي يؤدّي خدمةً كهذه [٤٣٣] للمريدين. ويروي لنا سلطانُ وَلَد أنه في إحدى اللّيالي في المنام رأى چلبي حسامَ الدّين عند قبر الرّوميّ، ممسكًا بنسخة من «**مثنوي**» سلطان وَلَد (**ابتداء نامه**)، ومنشِدًا أشعارًا منه بصوتٍ مرتفعٍ ومتقد العاطفة. فالتفتَ حُسامُ الدّين

إلى سراج الدّين وقال له: «من الآن فصاعدًا أريدُ منك أن تُنشِد هذا المثنويّ مثلما أُنشِدُ أنا». وفي مستطاعنا أن نتصوّر السلطانَ الذي يمكن هذا المنامَ وحْدَه أن يكون قد أعطاه لسراح الدّين وأسلوبه في الإنشاد، لكنّ سلطان وَلَد يواصل الثناءَ عليه بوصفه واحدًا من خيرة مريديه (SVE 397). ويقول سلطانُ وَلَد عن سراج الدّين القارئ للمثنوي إنه كان منذ شبابه «صالحًا وزاهدًا وناسكًا وموحّدًا و عابدًا»، لكنّه لم يكن زاهدًا جافًّا مثل بعضهم، بل كان ذا نصيب من الفهم العرفانيّ، وكان أيضًا «عاشقًا للأولياء» وملازمًا لطريق الفَقْر. ويشير إليه الأفلاكيّ بوصفه أستاذه (Af 272)، ويدخله ضمن الأولياء (من ذلك مثلًا Af 222،162)، ويشير إلى أنه كان يُنْشِد «مثنويّ» الرّوميّ في المرقد (Af 739).

وتقول لنا تعليقاتُ سلطان وَلَد إنّ سراجَ الدّين لم يعد شابًا في عام ١٢٩١م، والأفلاكيُّ، الذي يذكره ستَّ عشرة مرّةً، يتحدّث عنه عادةً بوصفه متوفّى. ويشير الأفلاكيُّ (٧٣٩) إلى أنّه مُنشِدُ المثنويّ عند المرقد، وربما كانت هذه وظيفةً أو عملًا رسميًّا كان يتلقّى من أجله جِراية أو راتبًا. ويُفْهَم من الروايات التي يقدّمها الأفلاكيّ (مثلًا Af 162) أنَّ سراجَ الدّين أمضى وقتًا طويلًا في حضرة الرّوميّ وقد كان في دائرة حسام الدّين الداخلية. ويرى سعيد نفيسي (Sep 380) أنّ مولانا سراج الدّين پاپيورتي (؟) الذي وصفه سپهسالار (Sep 154) بأنّه واحدٌ من خاصّةِ مريدي الرّوميّ ربما يكون عَيْنَ سراج الدّين المنشِد للمثنويّ، وأنّه ربما كان من سيواس. وإن صحّ هذا، فسيعني أنّ الأفلاكيّ وسپسهالار كليهما يجعلان سراجَ الدّين إلى جانب الرّوميّ، على الأقلّ إبانَ ولاية حسام الدّين، ولكن ربّما ليس قبل عام ١٢٥٨م، ذلك لأنّ سراجًا لم يُرْبَط أبدًا باسم صلاح الدّين.

وإنّه لسراج الدّين هذا ندينُ بالقصّة الآتية التي رواها لنا الأفلاكيّ (٧٣٩ –٤١):

في يومٍ من الأيام اطّلعَ حضرةُ خليفة الله بين خليقته، والسالكُ في طريقة حقيقته، حُسامُ الحقّ والدّين، قدّس الله سِرّه العزيز، على أنّ بعض المريدين كانوا يقرؤون بشوقٍ شديد وعِشْقٍ عظيمٍ كتابَ «إلهي نامه» للحكيم [أي «حديقة الحقيقة» للحكيم سَنائي] ومنطق الطير لفريد الدّين العطّار و«مصيبت نامه» له، ويتلذّذون بتلك الأسرار، وكان ذلك الطرازُ من المعاني الغريبة يثير إعجابَهم ودهشتهم. وعندئذ طلبَ فرصةً (لأنَّ الفُرَص تمرّ مرّ السّحاب)، وعندما وجد في إحدى الليالي حضرةَ مولانا في خلوة، أطرق رأسَه وقال: «كثرت دواوينُ الغزليّات، وأحاطت أنوارُ تلك الأسرار بطرفي البرّ والبحر وحاشيتي الشّرق والغرب. لكنّه ولله الحمْدُ والمِنّة، كلامُ كلّ هؤلاء المفوّهين يعجِز عن مضاهاة عظَمة كلامك. وسيكون في غاية المرحمة والعناية أن يوجد كتابٌ على طراز «إلهي نامه» للحكيم أو على وزن منطق الطير لكي يبقى بين أهل الدنيا تذكرةً ويصبحَ مؤنسًا لأرواح العاشقين والمتحرّقين. وهذا العبدُ يريد أن يتوجّه الأصحابُ الوجهاءُ من جميع الوجوه توجّهًا كلّيًا إلى وجهكم الكريم وأن لا يُشغَلوا بشيء آخر. والباقي مرتبطٌ بعناية مولانا وكفايته».

[٤٣٤] وفي الحال أخرجَ مولانا من عِمامته المباركة جزءًا كان فيه شرحٌ لأسرار الكلّيات والجزئيات، وأسلمَه إلى چلبي حسام الدّين، وكُتِب فيه ثمانية عشر بيتًا من أوّل المثنويّ مطلعها:

استمعْ إلى هذا النّاي كيف يشكو … إنّه يتحدّثُ عن أنواعِ الهَجْر والفراق

إلى قوله:

لن يدركَ حالَ النّضج أيُّ غِرّ … ولهذا لابدّ من اختصار الكلام، والسّلام

وقد نُظِمت على بحر الرَّمَل المسدَّس المحذوف والمقصور.

كذلك على عُهدة سِراج الدّين، يواصل الأفلاكيّ إخبارَنا بأنّ الرّوميّ كان اللهُ سبحانه قبْلُ قد ألهمه هذه الأبياتَ وفكرةَ تأليف كتابٍ كهذا قبْلَ أن يفاتحه حُسامُ الدّين بها (Af 741).

مريدون آخرون مذكورون في الأفلاكيّ منهم كمالُ الدّين التبريزيّ، رئيسُ خَدَمِ المرقد (Af 427)؛ والشيخُ بهاءُ الدّين الخيّاط، الذي خَدَم في المرقد (Af 933)؛ وبهاءُ الدّين بحري، وهو رجلٌ مثقّف جدًّا خدَمَ إمامًا في المرقد (Af 442) وكان يجلسُ في محضر الرّوميّ ليدوِّن أقوالَه كما يصنعُ «كاتبُ الأسرار» (Af 188). وقد أراد أخي أمير أحمد (الپايپورتي)، الذي عاش في پايپورت، أن يسافر إلى قُونِية ويعلن أنّه مريدٌ عندما كان الرّوميّ ما يزال حيًّا، ولكن لأنّه كان ما يزالُ صغيرًا في ذلك الوقت، لم يأذن له والداه بذلك. وكان سلطانُ وَلَد يدعوه «الأخَ» و«الصّاحبَ»، مثلما أوضحَ أخي أمير أحمد عندما سافر أولو عارف چلبي إلى پايپورت (Af 390-92). ومن ناحية أخرى، يذكر الأفلاكيُّ أنّ مغنيًا، اسمُه كمالُ القَوّال، غنّى للرّوميّ وطلبَ أن يُدْفَع له مقابلَ ذلك. وفيما بعد أصابه العمى (Af 454)، وكان المفهومُ من ذلك أنه كان عليه أن يستعملَ حرفتَه في تنشيط الإرادة (كون الإنسان مريدًا لشيخٍ) لا أن يطلبَ مكافأةً ماليّة.

الچلبيون: الأجيالُ الأولى

أصبحت إدارةُ الطّريقة المولويّة المسؤوليةَ المتوارثة للمنحدرين من الرّوميّ على امتداد المسيرة نزولًا إلى يومنا الحاضر، مع انقطاعاتٍ صغيرة فقط. وإبّانَ الجيل الأوّل بعد الرّوميّ، كان المنحدرون من سلطان وَلَد يُسمَّون « الولَدِيّين» وأولئك المريدون

الذين كانوا في حضرة الرّوميّ كانوا يُسمَّون «المولَويّين». أمّا فيما بعدُ فإنّ كلّ أولئك الذين دخلوا رسميًّا في الطّريقة المولويّة بإذنٍ من شيخٍ صاروا يُعرفون بـ «المولَويّين».
أمّا «چلبي»، وهو لَقَبٌ يعني «السّيِّد» أو «الإمام»، فقد أُطلق أوّلًا على حسام الدّين، برغم أنه لا نصيب له في رابطة الدّم مع أحفاد الرّوميّ. وفي نهاية حياة سلطان وَلَد، صار لقَبُ «چلبي» يشير إلى أحفاد الرّوميّ من ظهر سلطان وَلَد، واقتصر لقَبُ «الچلبيّ الكبير» على الشيخ الكبير للطريقة المولويّة، المقيم في مدينة قُونية. ولاشكّ في أنّ طرقًا أخرى، منها البكتاشيّة، استعملت أيضًا لقَبَ «چلبي»، ولكن من غير المعنى الدقيق الخاصّ الذي أخذته الكلمةُ في دوائر المولويّة.

أولو عارف چلبي:

وُلِد أولو عارف چلبي (٧ حزيران ١٢٧٢ ـ ٥ شباط، ١٣٢٠م) في الأسبوع الأوّل من حزيران عام ١٢٧٢م لسُلطان وَلَد وفاطمة خاتون. جَدُّه لأُمّه [٤٣٥] الشيخُ صلاحُ الدّين، وافته المنيّةُ قبلَ ولادته بما يقرب من أربعة عشر عامًا، أما جَدُّه لأبيه، جلالُ الدّين الرّوميّ، الذي عاش إلى أن بلغ حفيدُه سنةً ونصفًا من العمر، فلابدّ من أنّه حَمَلَ الصّغيرَ على ذراعيه. ويقول لنا سپهسالار (Sep 162) إنّه عندما وُلِد أولو عارف لفّ الرّوميّ الصبيَّ بكُمّه الواسع وأمر بأن يؤدّى السّماعُ في الاحتفال. ويحكي لنا الأفلاكيّ (Af 828) أنّ هذا استمرّ لثلاثة أيام بلياليها، ويقدّم تفاصيلَ إضافية. وقد كان الرّوميّ قلقًا جدًّا على صحّة فاطمة خاتون إبّانَ حَمْلها لأنّها كانت قد فقدت أطفالًا كثيرين قبْلُ وكانت أعمارُهم عند وفياتهم بين الستة أشهر والسنة (Af 825 – 6). وعندما تلقّى الرّوميّ بُشرى وليدٍ

صحيح الجسم، اندفع إلى حجرة الولادة و«نَثَر حفنةَ دنانير ذَهَب على رأس فاطمة خاتون»(Af 827). وقال الرّوميّ لسلطان وَلَد إنّه رأى نُورَ سبعة أولياء في الطّفل: بهاء الدّين وبرهانِ الدّين وشمسِ الدّين وصلاحِ الدّين وحسامِ الدّين ونوره هو نفسه ونور وَلَد أيضًا. «والحقُّ أنّ عارفَنا جامِعُ أنوار الأقطاب». وسمّاه الرّوميّ عندئذ «جلال الدّين فريدون»، وهو تركيبٌ من لقبه هو والاسمِ الأوّل للجَدّ الآخر للوليد، صلاح الدّين.

ويُورِدُ الأفلاكيّ غزليّةً نُظِمت من أجل أولو عارف لازِمتُها أو رديفُها كلمةُ «فريدون»، وينسبها إلى الرّوميّ (Af 829). ومهما يكن، فإنّ هذه الغزليّةَ لا تظهر في معظم نسخ **ديوان الرّومي** والأكثرُ ترجيحًا أنّها تأليفٌ لسلطان وَلَد (Af 92 n.2). ومهما يكن، فقد أمرَ الرّوميُّ بأنّه مثلما كان والدُه قد سمّى جلالَ الدّين محمّدًا ليس باسمِه بل بلقَب خداوندگار (مَوْلى)، على سلطان وَلَد أن يلقّب الطّفلَ بلقَب «أمير عارف» [أي الأمير العارف] (Af 828). المرادفُ التركيُّ لـ «أمير» كان «أولو»، ويظهر أنّ الناس كانوا عادةً يشيرون إليه بـ «أولو عارف» أو «چلبي» فقط.

ويروي لنا الأفلاكيُّ عددًا من الحكايات المثيرة المصمَّمة لعَرْض البسالة الرّوحيّة للصبيّ، برغم أنها تبدو مليئةً بالمبالغات الخاصّة بالحديث عن المناقب. ومن ذلك مثلًا أنّه في سنّ الستة أشهر بدأ أولو عارف يكرّر كلمةَ «الله» (Af 830)، وهو الذِّكْرُ المؤثَر لعائلة ولَد. وعلى النحو نفسه، امتنع عن الرّضاعة لمدة ثلاثة أيام إثر وفاة الرّوميّ، لكنّه عندما أعطته أمُّه الثّديَ أخيرًا سطع نورُ الوِلاية متألّقًا حوله حتى أصبحت هي مريدةً لولَدها (Af 831 – 2).

لعبَ الرّوميُّ مع الطِّفل الصغير وأضحكه، موضحًا أنّ حضرة النبيّ ضربَ المثل في

إبهاج قلوب الصّغار(Af 833). وفي مناسبةٍ أخرى، عندما كان أولو عارف في سنّ السبعة الأشهر وتورّم حَلْقُه إلى درجة أنّ الأطباء عجزوا عن معالجته وخشي الجميعُ من أنّه قد يموت، رسمَ الرّوميُّ سبعةَ خطوط عمودية وسبعة خطوط أفقيّة على المنطقة الملتهبة على سبيل الترقية فشفاه الله [سبحانه]. فسّرَ الأصحابُ هذا بمعنى أنه سيعيش لمدة سبع سنين أو ربما سبعين سنة، لكنه في النهاية عندما وافته المنيّة في سنّ التاسعة والأربعين، غدا واضحًا أن الرّوميّ قد بشّر بسبعٍ في سبعٍ من السنين (٧×٧=٤٩سنة) (Af 836 -7).

كان الطّفلُ جميلًا جدًّا (Af 834) وكان يذكِّرُ سلطانَ وَلَد بشمائل والده (Af 838). وعلى النحو نفسه، يُروى أنّ الرّوميّ رأى نفسَه في الصبيّ وعندما كان يحضنه ما كان يرغب في أن يعيده إلى أبيه [٤٣٦] (Af 910). حُسامُ الدّين أيضًا استمتع باللّعب معه وتمنّى أن يُسنَد إليه تدريبُه وتربيته في طريق العرفان (Af 912).

سمّى سلطانُ وَلَد طفلَه «شيخَ الأرواح» وكان يقرأ له أشعارَ الرّوميّ (Af 958). وكان يقول: «لا أظنُّ أنّ أحدًا مِثْلَه جاء إلى العالم» (Af 900). وكان مُؤثَرًا أيضًا عند جدّته من جهة أبيه [الزوج الثانية للرّوميّ التي لم تكن أمَّ سلطان وَلَد] كِرّا خاتون وعند عمّته ملكة خاتون (Af 911). أسند سلطانُ وَلَد تعليمَ الطفل إلى واحدٍ من خاصّةِ مريدي الرّوميّ، هو صلاحُ الدّين الملَطي الذي كان له تمكّنٌ قويّ من العربية حتى إنه عُرف بـ «سيبويه الثاني»، وربّما كان فقيهًا (Sep 383). وفي سنّ السادسة كان يدرس القرآنَ على صلاح الدّين هذا (Af 837). ومثلما يشير تحسين يازيجي (EIr ، «Āref، Ĉelebi»)، لابدّ أنّه امتلك أيضًا ثقافةً أدبيةً، لكنه بسبب كثرة الاحترام والاهتمام الذي أبداه له المولويّون أظهر «شيئًا من فساد الخُلُق».

وعندما شبّ الولَدُ، رغّبه سلطانُ وَلَد بالزّواج لكي تبقى رياسةُ الطّريقة المولويّة في سلسلة المتحدّرين من الرّوميّ. آثر أولو عارف أن يظلّ عَزَبًا، لكنّه وافق في النهاية Af) (3- 842 وتزوّجَ من دولت خاتون، ابنة أمير قيصر التبريزيّ. وُلِد من هذا الزّواج ولدانِ ذَكَران؛ ويذكر لنا الأفلاكيّ (843) أنّ سلطانَ وَلَد سمّى الولَدَ الأكبرَ بهاءَ الدّين الأميرَ العالِمِ، والأصغرَ مظفَّرَ الدّين الأميرَ العادِل (برغم أنّ مظفّر الدّين هذا لا يمكن أنه كان ابنَ الرّوميّ الآخر، الذي توفّي في عام ١٢٧٢م). أنجب أولو عارف أيضًا فتاةً، هي ملكة خاتون، لكنّ گلبينارلي (GM 94) يزعم أنّ أولو عارف ربّما توفّي قبل ولادتها.

أولو عارف وطِباعه:

لم يكن الزواجُ الموضوعَ الوحيد الذي اختلف في شأنه الوالدُ والولَد. فقد آثر سلطانُ وَلَد لأولو عارف أن يكون مريدًا له ويعيدَ تعاليمه، لكنّ أولو عارف أصرّ على الحديث عن الرّوميّ (11- Af 910). وفي مناسبةٍ أخرى نجد أنّ أولو عارف إثْرَ شجارٍ حدَثَ مع سلطان وَلَد يذهب إلى ضيافة أبيه وبإشارةٍ منه يظلّ يعزف على آلةٍ وينشد الأشعارَ حتى الصّباح (7- Af 955).

وحدثَ ذاتَ مرّة أنْ رأى أولو عارف رجلًا في سيواس طويلَ أظافر اليدَيْنِ والرّجلين جدًّا وقَذِرَها، وكان يثرثر بكلامٍ لا معنى له وهو يلعبُ بحجارة صغيرة. وقد اجتمع الناسُ حوله يستمعون إليه باحترامٍ ويقدِّمون له هدايا الطعام والحلوى؛ كان الناسُ يسمّونه «خواجه إِرْزُروم» [سيّد أرض الرّوم] ويعتقدون أنه رجلٌ صالح.

تقدّم أولو عارف وصفعه ثلاثَ مرّات، مُلْقيًا إياه على وجهه وقائلًا له: اذهبْ واعمَلْ

في تجارة. وقد سبّب هذا اهتياجًا بين الناس، فقُبض على أولو عارف، لكنّه بدعمٍ من قوّات الحاكم المحلّي، عرب نُويان حاكم سيواس، ومساعدة رُنُود [مُجّان] قُونِية وقيصَريّة أُطلق سَراحُه وتقدّم إلى تَوقات (Af 852-5). توفّي خواجه إِرْزُروم بعد أسبوعٍ وعند عودة أولو عارف يقال إنّ كثيرين من أشياع خواجه السابقين تعهدوا بأن يكون ولاؤهم لأولو عارف. ويروي لنا الأفلاكيّ (856) أنه عندما عاد أولو عارف إلى قُونِية هنّأه سلطانُ وَلَد على توبيخه لهذا الرجل.

[٤٣٧] في رحلةٍ إلى مَرَنْد في أَذْرَبِيجان الإيرانية، ربّما قبْلَ عام ١٢٩٥م ببعض الوقت، تنازع أولو عارف مرةً أخرى، وهذه المرّةَ مع شخصٍ اسمُه الشيخُ جمال الدّين إسحاق المَرَنْديّ. هذا الصوفيّ الزاهدُ كان مبجّلًا كثيرًا في المنطقة وكان ينظم الشعر، وكان أحيانًا يجيب أشعارَ الرّوميّ ويقول: «أنا مَظْهَرُ مولانا الرّوميّ». فعَلَ الشيخُ إسحاق هذا في محضر أولو عارف، غيرَ عارفٍ أنه كان حفيدَ الرّوميّ، فتلقّى صفعةً بسبب ادّعائه. وقال له أولو عارف: «لستَ حتّى سِرًّا لكلاب حَيّه؛ أين أنت من هذا التفاخر الكاذب؟». فتتابع الصّراعُ والصّفعُ أكثرَ فأكثر فما كان من أهل المدينة إلّا أن يهبّوا للدّفاع عن الشيخ إسحاق. فانسلَّ أولو عارف من بينهم وانطلق نحو تَبريز. ومهما يكن، فإنّه بعد ثلاثة أيّام يُقال إنّ هذا الشيخَ نفسَه استبدّت به حالٌ صوفية فسقطَ من السّطح أثناءَ دورانه في حالٍ من الوَجْد وفارق الحياة. وعند عودة أولو عارف من تَبريز، أصبح معظمُ أهل مَرَنْد مريدين له (Af 849-51).

سافر أولو عارف كثيرًا، برغم أنّه سكنَ قربَ مرقد الرّوميّ، ربّما في المحلّة المعروفة بـ «حوزة الچلبي». وفي معظم أسفاره كان الأفلاكيّ يصحبه، مدوّنًا أقوالَه

وأعمالَه، وهكذا يكون لدينا مصدرٌ مباشر لبعض ما جرى له، مهما يكن متحيِّزًا ومُتَّجِرًا بالكرامات. وقد كان أولو عارف هو الذي شجّع الأفلاكيَّ على تأليف تاريخه. ومهما يكن، فإنّ الأفلاكيّ، لسوء الحظّ، مهتمٌّ فقط بجزئياتٍ قصصيّة، وليس بتفاصيل تاريخية أو بتعيين التواريخ الدقيقة لمسار أسفار أولو عارف أو أهداف هذه الأسفار. والظاهرُ أنّ أولو عارف قام بهذه الأسفار مستجيبًا لمتعة السياحة في جزءٍ وباذلًا الجهودَ لتوسيع الطّريقة المولويّة وتعزيزها في جزءٍ آخر. فإنّنا نجده في سيواس، يؤدّي السَّماعَ ويصل إلى زاوية المريدين المولويّين هناك (Af 852). وسافر أيضًا في كلّ الاتجاهات على امتداد الأناضول، إلى لارِنْدة ونكيدة وآق سراي وسيواس وتَوقات وأماسِيَة ودنيزلي ومَنتَشا وآق شَهْر وبک شَهْر وقره حصار وأنطاكية وأَرْزَنجان وپاييورت (بايبورد) وإِرْزُروم، وإلى غربيّ إيران، ومن بين الحواضر التي زارها هناك مَرَنْد وتَبريز (GM 97). زار أولو عارف سيواس وتَوقات وتَبريز عندما كان والدُه ما يزال حيًّا، والظاهرُ أنّ ذلك كان بعْدَ عام ١٢٩٥م، عندما اعتلى غازان خان عرشَ الإيلخانيّين (GM 98).

اتّصالُه بحُكّام عصره:

في غضون أسفار أولو عارف اتّصَل برجالٍ ونساءٍ أقوياء مختلفي المشارب والاتجاهات. وكان گيخاتو (كيغاتو)، وهو أخٌ للحاكم الإيلخانيّ أرغون، دخَلَ قُونِية في عام ١٢٩٠م على رأسِ جيش. وعندما تُوفّي أرغون في أيار من عام ١٢٩١م، حاول گيخاتو انتزاعَ العرش، وإبانَ ذلك أغار على مناطق إِرِگلي، ومدينة لارِنْدة ودنيزلي ومنطقة مَنتَشا، وأدخل الهَلَعَ في قلوب مواطني قُونِية من تشرين الثاني عام ١٢٩١ إلى

شباط عام ١٢٩٢م (CaT 298). في إرْزُروم كان لدى گيخاتو هذا زوجةٌ اسمُها باشا خاتون، لم تعدّ أولو عارف شيخَها فحسب بل كانت أيضًا مُحِبّةً له، على الأقلْ وفقًا لمصادر الأفلاكيّ. وقد ألزمت أولو عارف بالبقاء هناك، ربما أثناءَ عودته من تَبريز، برغم رسائل أبيه التي تدعوه إلى العودة إلى قُونِية. وعندما وافتها المنيةُ تأثّر أولو عارف تأثّرًا كبيرًا؛ وقد حضر المراسمَ [٤٣٨] التي أقيمت عند قبرها بمناسبة مرور أسبوع على وفاتها وكذلك بمناسبة مرور أربعين يومًا على هذه الوفاة ونظَمَ رُباعيّةً في كلٍّ من هاتين المناسبتين قبل عودته إلى قُونِية (Af 889-91).

حاكِمٌ إيلخانيّ تالٍ، هو غازان خان (حكَمَ ١٢٩٥ – ١٣٠٤م)، إثرَ سماع روايةٍ عن الطاقات الرّوحيّة لدى أولو عارف، عَبَّر عن شوقه إلى لقائه، لكنّ أولو عارف تردّد، واعِدًا بدلًا من ذلك بأن يدعو للسلطان من بعيد. ولم يكن من هذا إلّا أنّه زاد إصرارَ غازان على لقائه. وفي آخِرِ الأمْرِ، رتّبت زوجُ غازان إيلتُرمِش خاتون لمجلس سماعٍ كبير ودعتْ أولو عارف إليه. فجاء إلى خيمتها وبعد قراءة شيء من القرآن وإنشاد بعض الغزليّات، أدّى السّماع (Af 846 -7). وكلٌّ من إيلتُرْمِش وغازان تعلّق به تعلّقًا شديدًا. ويذكر لنا الأفلاكيّ (٨٤٨) أنّ غازان خان كان يطلب من الشّعراء والصّوفية الذين يأتون إلى بلاطه، مثل قُطْب الدّين الشيرازيّ (تـ ١٣١١م)، وهُمام التّبريزيّ (تـ ١٣١٤م) ورشيد الدّين (تـ ١٣١٨م)، أن يتحدّثوا عن الرّوميّ وعن أشعاره. بل إنّ غازان أمر بأن تُخاط بعضُ أبيات الرّوميّ التي تتحدث عن تحوّل التّتار إلى الإسلام، التي اعتقد غازان أنها تنطبق عليه، بخيوطٍ من ذهب على واحدٍ من أرديته السلطانيّة (Af 838-9). وعلى النحو نفسه، تمخّض التأثيرُ المولويّ في غازان عن تعيين علاء الدّين بن فرامرز كيقُباذ

الثالث في عام ١٢٩٧م حاكمًا للأناضول، في قاعدة المُلْك في قُونِية. وقد كرّم علاءُ الدّين الممتنّ سلطانَ وَلَد وأولو عارف على النحو الذي يمليه الإحساسُ بالواجب (Af 839).

خليفةُ غازان خان، أولجايتو (حكَمَ ١٣١٤ – ١٧م)، اعتنق الإسلامَ مثل غازان، لكنّه آثرَ مذهبَ الشيعة الإمامية. وقد منَعَ ذِكْرَ أصحاب النبيّ السُّنّة في صلوات الجمعة في الأناضول وأراد أن يُخرج جسَدَ أبي بكر من القبر ويبعدَه عن مجاورة قبر النبي Af) (858. أراد سلطانُ وَلَد أن يرسل أولو عارف إلى سُلْطانيّة، العاصمةِ المغوليّة الواقعة إلى ناحية الغرب من زنجان في إيران، لكي يحاولَ مَنْعَ أولجايتو من هذا التصرّف. كان أولو عارف على وشْك أن يبدأ الرحلةَ عندما تُوفّي والدُه، الأمرُ الذي سبّبَ إرجاءً في هذه المهمّة إلى عام ١٣١٥م، وفقًا لما يقول الأفلاكيّ (٨٥٩). توقّف في پايپورت لكي يرى أخي أمير أحمد الپايپورتي، أحَدَ شيوخ المولويّة، في شهر رمضان (تشرين الثاني ١٣١٥م). وحسبَ التواريخ التي يقدّمها الأفلاكيّ (Af 860)، تلكأ أولو عارف هناك (أو على الطريق في قَيْصَرية وسيواس) على الأقلّ حتّى حلول عيد الفطر في عام ٧١٦ هـ (كانون الأوّل ١٣١٦م). وبعد الوصول إلى أَخْلاط على بحيرة وان تلقّى نبأً في الأوّل من ذي القِعْدة (١٥ كانون الثاني من عام ١٣١٧م) يفيد بأنّ أولجايتو تُوفّي (Af 860). تقدّم إلى سُلطانيّة في أية حال، حيث وصلَ في ٢١ شباط من عام ١٣١٧م. بقي في سُلْطانيّة لمدة سنةٍ تقريبًا وأقامَ السّماع (T.Yazici، EIr)، الأمرُ الذي أزعجَ الوزراء والأكابر الآخرين، الذين كانوا ما يزالون في الحِداد (Af 861).

في مَنْتَشا، لفتَ أولو عارف انتباهَ الحاكم المحلّي مسعود بيگ، الذي أقامَ مجلسَ سَماع على شرفه. أهدى مسعود بيگ أولو عارف عددًا من الهدايا النّفيسة وأصبح مريدًا

له مع شجاع الدّين أورخان (تـ ١٣٢٩ م تقريبًا، ابن مسعود بيگ (Af 852). شجاعُ الدّين، وهو إيناج بيگ، أمير دنيزلي (أو لاذِق، لوديشيا القديمة)، أقام أيضًا مأدبةً تكريمًا لأولو عارف (Af 864). وعلى النحو نفسه، [٤٣٩] التقى أولو عارف الأميرَ يعقوب بيگ الگرمياني، الذي قدّم له هو وابنتُه قدرًا كبيرًا من الاحترام في كوتاهية (Af 947). ويعقوب بيگ هذا تخلّى أخيرًا عن أراضيه الزراعية كلّها واقِفًا إيّاها لأولو عارف (GM 138). وفي إحدى المناسبات وجد أولو عارف أنّه من الضروريّ أن يكتب إلى الأمير بدر الدّين إبراهيم بيگ (حكَمَ ١٣١٥ – ٣٤م) في شأن إرجاع حَوْضٍ مرمريّ كان قد أُرسِل هديّةً من كوتاهية للخانقاه عند مرقد الرّوميّ في قُونِية ثم صادرَه بطريق الحيلة والتسلّط جلال كوچك قرامان (Af 906-7). ويمكن القولُ باختصار إنه كان هناك عددٌ قليل من الحكّام المحلّيين في الأناضول لم يكن لأولو عارف معهم نوعٌ من الاتّصال أو التّعامل (انظر GM 104 في شأن قائمةٍ أكثر اكتمالًا).

علاقاتُ أولو عارف بالزوّايا المولويّة والصّوفيةِ الآخرين:

لم تكن أسفارُ أولو عارف كلُّها تقصد إلى زيارة الملوك والحكّام. ولأنّه رئيسُ الجماعة المولويّة في قُونِية، كان يزور الزوّايا المولويّة (أو المولويخانات) في مدنٍ أخرى. فعندما كان أولو عارف في سُلطانيّة في عام ١٣١٧م زار زاويةَ الشيخ سُهراب المولويّ (Af 896). وفي أماسِية التقى النائبَ الذي عيّنه حُسامُ الدّين، علاءَ الدّين الأماسيويّ، وعقَدَ مجلسَ سَماع حضره الأصحابُ المولويّون جميعًا، وأكمل ذلك بقراءات من القرآن والمثنويّ والغزليّات. والواضحُ أنّ أولو عارف شَعَر بأنّ علاء الدّين كان مستقِلًّا جدًّا

فسخر من مقامه الرّوحيّ الوضيع أمامَ مُريديه، قائلًا له إنه برغم أنه قرأ المثنويّ لم يفهم منه شيئًا. وفي آخِر الأمر اشتعلت النارُ في زاوية علاء الدّين مرّتين وصار معظمُ مريديه مُريدين لأولو عارف (على الأقلّ في رواية الأفلاكيّ، ٨٧٧ – ٩).

ظهورُه في پاييورت أفضى في الظاهر إلى أن يصبح كثيرٌ من الرّجال والنّساء مريدين له، ولا ينطبق هذا يقينًا على السّكّان جميعًا رجالًا ونساءً، مثلما يحاول الأفلاكيّ (Af 390) أن يقنعنا. وفي دنيزلي، عيّن مولانا كمالَ الدّين ومولانا مُحيي الدّين وتاجَ الدّين مُنْشِدَ المثنويّ لإدارة الشؤون المولويّة. وفي تَوْقات، كانت له خليفةٌ من النساء اسمُها عارفة خوش لقاء القُونويّة، وكان لها مريدون كثيرون. وفي قَرَمان أعطى الخلافةَ لأخي محمد بيگ ولعلّه هو الذي أنشأ مقابرَ لوالدة الرّوميّ وزوجتِه الأولى وأخيه، هناك (GM 118).

لم يقصر علاقتَه بالصّوفية على المولويّين فقط. فعندما كان أولو عارف في سُلطانيّة زار مقامَ بَراق بابا، وهو درويشٌ سَيّاحٌ من تَوقات ظَفِرَ بتأييد أولجايتو وكان له أتباع. مضيفُه في المقام البَراقيّ، حيران أميرجي، ردَّ الزيارةَ فزار قُونية (Af 860). أدّى أولو عارف أيضًا السَّماعَ مع غير المولويّين، من مثل أخي أحمد شاه قزّاز في تَبريز (Af 894)، وصَحِبَ الرِّفاعيّةَ والصّوفية الآخرين (GM 114-16)[٣].

رواياتٌ كثيرة في كتاب الأفلاكيّ تزعم أنّ أولو عارف كان يتعاطى الشَّراب، ويخمّن گلبينارلي أنّه ربّما كان مُدْمِنًا (GM 107-13). قِصَصٌ كثيرة أيضًا توحي بأنّ النّساءَ كُنَّ يقعن في حُبّه بسهولة (GM 113-14). ولعلّ هذا في جزءٍ منه كان ذا صلةٍ بقُربه من التصوّف الملامَتيّ، وارتباطِه بأمثال بَراق بابا وخليفته حيران أميرجي.

[٤٤٠] يُدينُ واحدي في تاريخه الذي كتبه في عام ٩٢٠هـ/ ١٥٤٤م بعنوان «**مناقب خواجهٔ جهان ونتيجهٔ جان**»، باللغة التركية، إدانةً شديدةً دراويشَ من قبيل طائفة بَراق بابا الذين كانوا يتصرّفون تصرّفًا مخالفًا لأعراف المجتمع وأخلاقه، ويتحدّثُ عن جماعةٍ يُعرفون بـ «الشمسيّين التّبريزيين» كانوا يحلقون رؤوسَهم وذقونَهم ويمشون حُفاةً ويرتدون ألبسةً صوفيةً وقَلانسَ سودًا أوبيضًا. ويُزعَم أنّهم، إضافةً إلى العَزْف على الآلات الموسيقية والغناء، كانوا أيضًا يشربون الخمرة. وليس ثمّة مصدرٌ آخر يذكر هذه المجموعةَ، وعلى افتراضِ صحّةِ أهداف واحدي الجدلية (إذ نجدُه يُثني على المولويّين الملتزمين بالشّرع)، يحار المرءُ في شأن إلى أيّ حدّ يمكننا أن نعتمد على هذه المعلومات. لكنّ أحمد قره مصطفى يحاول أن يثبت على هذا الأساس، في كتاب «**أحبّاء الله المتمرّدون** God's Unruly Friends (Salt Lake City: University of Utah Press, 1994) أنّ الطّريقةَ المولويّة احتوت دائمًا على «شَكْلَين متضادّينِ من الروحانيّة»، ذراع سلطان وَلَد، الذي يلتزم بالشّريعة الإسلامية، و«المنحرفين الاجتماعيين»، الذين كانوا يعتقدون أنّ تجاربَهم الوَجْديّة تجعلهم خارجَ حدود الشريعة. ويعتقد قره مصطفى أنّ أولو عارف چلبي يمثّل هذا المشربَ الإباحيّ في الطّريقة المولويّة الذين يَعُدّ شمسَ الدّين التّبريزيّ مُقتداه (قره مصطفى، ٨١-٢).

أمّا مريدُ أولو عارف، الأفلاكيّ، فلا يصوِّرُ شمسَ الدّين في صورة فَرْدٍ من أهل الإباحة المتمرّدين على الشّريعة. ويبدو أنّ هذه النزعةَ راجعةٌ على نحوٍ أكثر ترجيحًا إلى تأثير طُرقٍ صوفيّة أخرى ودراويشَ سَيّاحين، مثل بَراق بابا، الذي ارتبط به أولو عارف، ثم في سنواتٍ لاحقة إلى تأثير الحُروفيّين والقَلَنْدَريّين وتأثيراتٍ شيعيّةٍ لديوانه محمّد (انظر بعْد).

وفاة أولو عارف چلبي:

تُوفّي أولو عارف، وفقًا لسپسهالار (Sep 152) والأفلاكيّ (Af 971)، في يوم الثّلاثاء ٢٤ من ذي الحِجّة عام ٧١٩هـ، الموافق للخامس من شباط عام ١٣٢٠م. وهو مدفونٌ في الجانب الأيسر الأعلى من مرقد مولانا، أمامَ قبر الشيخ كريم الدّين مباشرةً، لكنّه ليس هناك كتابةٌ على تابوته (GM 123).

ينثرُ الأفلاكيُّ أمثلةً من رُباعيّات أولو عارف على امتداد نصّه. وتتضمّن إحدى مخطوطات «مناقب العارفين» في المولويخانه في يني قابو اختيارًا من ٨٢ غزليّةً و ٨٠ رُباعيّةً، كلُّها بالفارسية، منسوبًا إليه. ومعظمُ هذه الغزليات مُحاكَيات لغزليّاتِ الرّوميّ أو استجاباتٌ لها (GM 123)، لكنّها أدنى كثيرًا ممّا نُسِجت على منواله. وقد نَشَر فريدون نافذ أوزلوق مجموعةً من رُباعيّات أولو عارف بالتركية والفارسية بعنوان:

Ulu Ârif Çelebinin rübaileri (Istanbul: Kurtulmuş, 1949).

شمسُ الدّين أمير عابد چلبي:

قبلَ أن يُتوفّى أمير عارف عَيّن أخاه غيرَ الشّقيق شمسَ الدّين أمير عابد چلبي، ليخلفَه في رياسةِ الطّريقة المولويّة (Af 975). وقد نَظَمَ سلطانُ وَلَد عِدّةَ أبيات في وصْف أمير عابد (GM 129)، برغم أنّه وُلِد في الظّاهر بعد وفاة الرّوميّ ولم ينعَم بحلاوة محضَر جَدّه. ومثلما هي الحالُ في شأن أولو عارف، يصف الأفلاكيُّ أميرَ عابد بأنّه صوفيّ قَلَنْدَريّ، «متحرِّرٌ من قيود صُيود العالَم» (Af 976)، أي إنه لا يهتمّ بظواهر الشّرْع والعُرْف، وبأنه كان عنيدًا (GM 130). وقد عَرفَ الأفلاكيّ أميرَ عابد وخدَمه [٤٤١] شخصيًا، لكن لا يبدو مرتبطًا به ارتباطًا قويًا. ولا يبدو سپهسالار (Sep 153)

يعرفه جيّدًا ويمرّ به مرورًا سريعًا، مؤثِرًا الحديثَ عن أخَوَيه غير الشقيقَيْنِ، أمير زاهد وحُسام الدّين واجد، «أكبر الأقطاب»، اللّذَين التزما بمنهج جَدّهما. وحتّى الأفلاكيّ، الذي يبدو أنّه صَحِبَ عابد چلبي في بعض الأوقات، يقدِّمُ معلوماتٍ قليلة نسبيًا عنه.

عاش أميرُ عابد في زمان سَلْطنة أبي سعيد بهادرخان الإيلخانيّ (حكَمَ ١٣١٦ ـ ٣٥م)، الذي أسلمَ فعليًا معظمَ الشؤون في الأناضول إلى تيمورتاش (قُتِل عامَ ١٣٢٧م). انتزعَ تيمورتاش حُكْمَ قُونِية من القَرَمانيّين في عام ١٣٢٠م، وأعلنَ نفسَه أخيرًا نوعًا من «المَهْدي» لكلٍّ من السُّنّة والشّيعة (CaT 302). وخلافًا لمعظم مشاهير المدينة وكُبرائها، نادرًا ما حضَرَ أمير عابد چلبي مجالسَ هذا الرجل القاسي والمتحمّس، برغم أنّ گلبينارلي يعزو نفورَ تيمورتاش من أمير عابد چلبي في المقام الأوّل إلى مُعاقرته الشّرابَ (GM 131). ومهما يكن، فإنّ أَرْتَنا، أحَدَ نوّاب تيمورتاش السابقين، عيَّن أميرَ عابد سفيرًا سياسيًا له في بلاط أمراء أوج. ولم يرغبْ أمير عابد بهذه الوظيفة، التي كانت تتطلّبُ منه تَرْكَ قُونِية، لكنّه أحسّ بأنّه مضطرٌّ إلى قبولها (Af 978). عاد إلى قُونِية بعد عام ١٣٢٧م (GM 132) وأخيرًا وافته المنيّة، وفقًا للأفلاكيّ (Af 992)، في الخامس من شهر محرّم عامَ ٧٣٩هـ الموافق للرّابع والعشرين من تموز، عامَ ١٣٣٨م.

في القرن السادسَ عشرَ الميلاديّ كان المؤسّسون للطّريقة المولويّة في أول عهدها، على الأقلّ حتّى هذا الوقت، معروفين بأسمائهم خارجَ قُونِية، ويذكر حسين الكربلائي «السِّلْسلةَ الشّريفة» للأئمّة الرّوحيّين للطّريقة، راجِعًا إلى بهاء الدّين وبرهان الدّين وشمس الدّين قُدُمًا إلى صلاح الدّين وحُسام الدّين وسُلطان وَلَد وچلبي عارف وأمير عابد چلبي.

الرّحّالةُ المشهورُ ابنُ بطّوطة (١٣٠٤ – ٦٩م أو ١٣٧٧م) مرّ بقُونِية في عام ١٣٣٢م

تقريبًا، وهو يصفُها بأنّها مدينةٌ عظيمة ذاتُ أبنيةٍ جميلة، وشوارعَ واسعة جدًّا، ومياهٍ وافرة، وجداول وبساتين وفواكه (Bat 293). ويلاحِظُ أنّ أسواقَ قُونِية كانت حسَنةَ التنظيم، وكان أصحابُ كلِّ حِرْفةٍ يجتمعون في موضعٍ خاصّ بهم. وقد أقام هو نفسُه عند القاضي ابن قلمشاه في زاويته أثناءَ إقامته في قُونِية. والظّاهرُ أنّ هذا القاضي، الذي كان يُزعَمُ أنّ نسَبَه الرّوحيّ يصلُ إلى الإمام عليّ [كرّم الله وجهه]، رَأَسَ طريقةً للفُتُوّة، كما هي حالُ حُسام الدّين، وكان لديه مريدون كثيرون يرتدون سراويلَ خاصّة. وهذا على الأقلّ يخبرنا بأنّ المولَويّين لم يحتكروا السّوقَ للتصوّف في قُونِية، إذ واصلت طرقٌ وزوايا أُخَر العملَ في هذا الوقت، وهذه الطّريقةُ ربّما لاءمت فئاتِ الحِرْفيّين.

ولأنّ ابنَ بطّوطة في الظاهر فقيهٌ مالكيّ ذو مَيْلٍ إلى التصوّف، كان لديه بعضُ الاطّلاع على هذا المحيط الخاصّ. ومن عَدَم التوفيق، برغم ذلك، أنّ تاريخَه لم يدوَّن إبّانَ رحلاته، بل حُوِّل إلى قصّةٍ في المرحلة مابين عامي ١٣٥٤ و١٣٥٧م، بعد عدّة سنوات من عودته إلى مدينة فاس. فإن كان أخذ أيّةَ ملاحظاتٍ إبّانَ رحلاته، فإنّ تلك المرتبطةَ بالأعوام التي سبقت عام ١٣٤٥م (ومن ضمنها، لذلك، زيارتُه إلى قُونِية) فُقِدت أثناء هجوم [٤٤٢] قراصنة، وهكذا يبدو أنّ ابنَ بطّوطة أملى وصْفَه لقُونِية من الذّاكرة. لا يلتزم وصْفُ رحلته بخطّ رحلته في شكل يوميّات، إذ يقدِّمُ بدلًا من ذلك وصْفًا مركّبًا لكلّ الأماكن التي زارها، وبعضُها زاره أكثرَ من مرّة، لأنّه كان يمرّ بالمكان ثم يعود إليه هكذا عددًا من المرّات. أحسّ ابنُ بطّوطة بأنّه مضطربٌ في أسلوب كتابته، ولهذا السبب أملى خواطرَه على كاتبٍ، هو ابنُ الجَوْزيّ، الذي يومئ إلى أنّه لم يلتزم برواية ابن بطّوطة التزامًا حرفيًا. وهناك أخطاءٌ كثيرة في الوقائع، مثلما يمكن أن نتوقّع

من مؤلّفٍ يجوب بلادًا لا يعرفُها حيث يُتحدَّث بلُغاتٍ أجنبية (تمكُّنُ ابنِ بطوطة من الفارسيّة والتركيّة أمرٌ مشكوكٌ فيه)، ويعترف أحيانًا بأنّه لا يستطيع أن يتذكّر أسماءَ الأشخاص أو الأمكنة. وفي بعض المواضع، كان ابنُ الجَوْزيّ على نحوٍ واضح يعتمد على رحلاتٍ أو آثارٍ جغرافيّة أقدمَ عهدًا، من مِثْل رحلة ابن جُبير. بعضُ المؤلِّفين الذين جاؤوا بعْدُ، مثل ابن خلدون، عبّروا عن اعتقادهم بأنّ ابن بطوطة بالغ كثيرًا في روايته.

إحدى الحقائق الرئيسة في شأن قُونِية مما يخبرنا به ابنُ بطوطة (Bat 294) وجودُ «تُربة الشيخِ الإمام الصّالح القُطْب جلال الدّين المعروف بمولانا صاحب المقام العظيم». ويذكرُ وجودَ مجموعة في «أرض الرّوم» يعدّون أنفسَهم أتباعًا لهذا الشيخ وهم معروفون باسمه ـ الجلاليّة. ويقدِّم ابنُ بطوطة تبريرًا نظريًا لهذه التسمية موضِحًا أنّ اسْمَ الطّريقة مأخوذٌ من الاسم الأوّل لمؤسِّسها، مثلما هي الحالُ في الأحمديّة (المعروفة اليوم بالرِّفاعيّة) في العراق والحَيْدَريّة في خُراسان. وإذ نأخذُ في الحسبان مِسافةَ العشرين سنةً التي كُتِب فيها الكتابُ والمشكلاتِ المحتملة التي يمكن ابنَ بطوطة، المتحدِّثَ بالعربية، أن يكون قد لَقِيَها في فهم محاوريه الفُرْس والتّرك، تكون دقّةُ ذاكرته وضبطُها من هذه الناحية مشكوكًا فيهما كثيرًا. وإنّ وجودَ مخطوطات للمثنويّ ولأعمالٍ أخرى من مرحلة ما قبلَ زيارةِ ابن بطوطة أو مرحلة قريبة منها موقَّعةٍ بتوقيعِ أشخاصٍ مشهورين بلقب «المولويّ» يثبت في الحدّ الأدنى أنّ بعضَ أتباع الرّوميّ اشتهروا في ذلك الزمان بلقَب المولويّ (مِوْلِوي Mevlevi في النّطْق التركيّ). أحَدُ المقاطع في «**مناقب الأفلاكيّ**» (Af 958) يتحدّث أيضًا عن زاوية المولويّين في مقطعٍ مرتبطٍ بدورة خلافة أولو عارْف چلبي، الأمرُ الذي يُرجِع استعمالَ هذا التعبير إلى عام ١٣٢٠ م، أو إلى ما قبلَ ذلك، أو في أيّة حال،

حتى إذا كان مصطلحُ «المولويّ» يُستعمَل هنا على نحوٍ منطوٍ على مفارقةٍ تاريخية، إلى ما قبْلَ عام ١٣٥٣م عندما أكمل الأفلاكيّ مؤلَّفه. يؤكّد وصفُ ابن بطّوطة أنّ المولويّين كانوا في ثلاثينيّات القرن الرابع عشر الميلادي ينشطون على غرار ما تنشط الطرق الأخرى؛ كانوا مشهورين ليس فقط في قُونِية، بل أيضًا فيما يبدو في أجزاء أخرى من الأناضول، برغم أنّ ابن بطّوطة لا يصف لقاءهم في مكان آخر.

يتحدّث ابنُ بطّوطة عن زاويةٍ كبيرةٍ مبنيةٍ على المرقد، مفتوحةٍ لكلّ من يأتي ويذهب. ولا يقدِّم تفاصيل، في أية حال، عمّن يرأسُ الطّريقة، أو بماذا يعتقد المولويّون أو كم من المريدين يتردّدون على المرقد. ويروي قصّةً يأخذها من مصادر غير محدَّدة، مُفتتحة بـ «يذكر أنه». وهذا يبعث في نفس المرء انطباعًا بأنه ربّما لم يقم بزيارةٍ شخصية للمرقد؛ وإن كان قد زاره فإنّه لا يبدو يتذكّر الكثيرَ عنه.

[٤٤٣] وواضحٌ من ملاحظاته، في أيّة حال، أنّ شعر الرّوميّ تمتّع بغير قليلٍ من الشّهرة في قُونِية بسبب عمقه. ويقول لنا ابنُ بطّوطة إنّ الناس في المنطقة يبجّلون كتابًا ألفّه «باللّغة الفارسية وعلى وَزْنِ المثنويّ»، لكنهم لا يستطيعون فهْمَه. وفي ليالي الجُمَع يفسِّرون كتابَ المثنويّ في زواياهم ويدرسونه ويقرؤونه (Bat 294). وجديرٌ بالملاحظة أنّ ابنَ بطّوطة لا يعلّق على شعر معاصر الرّوميّ، العِراقيّ، أو مريدي صَدْر الدّين القُونَويّ. ويذكر، في أيّة حال، قبرَ الفقيه أحمد الذي يُقال إنه أستاذُ جلال الدّين. والفقيهُ أحمدُ هذا يُذكَر أيضًا عدّةَ مرّاتٍ في «مناقب» الأفلاكيّ، حيث يوصف بأنّه مريدٌ لبهاء الدّين، برغم أنّه في الظاهر اشتهر بالورَع. وعندما وافته المنيةُ في عام ١٢٢١م، يُزْعَم أنّ الرّوميّ الشابّ أقام عليه صلاة الجنازة (Af 420)[٤].

بعد عابد چلبي:

تولّى حُسام الدّين واجِد، وهو ابنٌ آخر لسلطان وَلَد وأخٌ غيرُ شقيق لعابد چلبي، إدارةَ الطّريقة للسّنوات الأربع اللّاحقة، إلى أن وافته المنيّةُ في مطلع شباط من عام ١٣٤٢م (نهاية شعبان من عام ٧٤٢هـ). ويقدِّم الأفلاكيُّ ستةَ أسطر فقط في شأن هذه الشخصية، وفي مقدورنا أن نفترض أنّ المؤلّف إمّا أنّه لم يكن يعرفه معرفةً واضحة وإمّا أنّه لم يكن يهتمّ به اهتمامًا كبيرًا (Af 992). اللّاحقُ في سلسلة الوراثة كان ابنًا لأولو عارف، هو بهاءُ الدّين أمير عالِم چلبي. أعطاه سلطان وَلَد اسْمَ الأمير العالم، إلى جانب لقب «أمير» (شاهزاده [بالفارسية]، Af 843)، وهكذا نستطيع أنّ نستنتج أن أمير عالِم وُلِد قبل عام ١٣١٢م. رأَسَ أميرُ عالِمِ الجماعةَ المولويّة على امتداد السّنوات الثماني اللّاحقة اسميًّا فقط، ذلك لأنّه أمضى معظمَ الوقت بعيدًا عن قُونِية (3- Af 992). مسألةُ أنّه كان منهمكًا في نَشْرِ الطّريقة وتقويتها في نواحٍ بعيدة ليس في مقدورنا أن نعرفها، لكنّ گلبينارلي يشير إلى أنّه نظرًا إلى أنّ المرقدَ المولويّ لا يتضمّن شاهدةَ قبرٍ تحدّد مكان دَفْنه، ربّما يكون تُوفِّي خارجَ قُونِية. والمرجّحُ كثيرًا أنّه كان يصحب والدَه، أولو عارف، في أسفاره الكثيرة، فاختار أن يبقى في مكانٍ ما أو طُلِب منه ذلك (GM 132). وعندما كان بعيدًا، يظهر أنّ المولويّين في قُونِية اعتمدوا على أخيه، أمير عادل چلبي، ليرأسَ الطّريقة (Af 993). وأميرُ عادِل، ابنُ أولو عارف الأصغر، سمّاه سلطان وَلَد أيضًا، إذ سمّاه مظفّر الدّين (Af 843). ومرّةً أخرى، في مقدورنا أن نستنتج أنّه وُلِد قبل عام ١٣١٢م، عندما كان سلطانُ وَلَد على قيد الحياة. ويقدّم گلبينارلي تاريخَيْنِ مختلفين لوفاته، ١٣٦٨م (GM 199) و ١٣٨٣م (GM 133).

أميرُ عالِم الثّاني، ابنُ عابد چلبي، أصبحَ شيخَ المولويّين بعد وفاة أمير عادل چلبي في عام ١٣٦٨م. ويحكي لنا ثاقب دده أنّ أهلَ قُونِية كانوا يطلبون من أمير عالِم الثاني هذا أن يسمِّي لهم أبناءهم الذين يُولَدون حديثًا. وعندما وافته المنيّةُ في عام ١٣٩٥م خلَفَه عارف چلبي الثاني، ابنُ أمير عادل، في رياسة الطّريقة المولويّة وترأّسَ الدراويشَ الدّوارين إبانَ حُكْم تيمورلنگ. سافر أميرُ عالِم الثّاني، مثل جَدّه أولو عارف، كثيرًا قبْلَ أن توافيه المنيّةُ في عام ١٤٢١م (GM 134). وفي هذا الوقت، تولّى ابنٌ لأمير عالِم الثاني اسمُه پير عادل چلبي الثاني قيادةَ الجماعة [٤٤٤] المولويّة. وكان يُزْعَم أنّه إبانَ خلافة پير عادل چلبي الثاني بدأت الاحتفالاتُ المولويّة تتّخذ صورةً طقسية، بعد تبنّي بعض المؤثِّرات النّقشبنديّة (GM 134-5). وبعد هذا، وبرغم أنّ الطّريقة بقيت متركّزةً عند المرقد في قُونِية، ازداد تأثيرُ زوايا إستانبول عندما انتقلت سياسةُ الأناضول إلى الإمبراطورية العثمانية.

التاريخُ اللّاحق للمولويّين

المصادر:

المعلوماتُ التي نمتلكها عن أبناء سلطان وَلَد وأحفاده يأتي معظمُها من الأفلاكيّ الذي أكملَ تأليفَ كتابه «المناقب» في عام ١٣٥٣م (GM 174). تُوفّي الأفلاكيّ في عام ١٣٦٠م وليس لدينا تواريخُ معاصرة لولاية الأجيال اللّاحقة من الچلبيين وشيوخ المولويّة الآخرين. ويقدِّم لنا الأفلاكيّ معلوماتٍ شحيحة جدًّا في شأن واجِد وعالِم وعادل الچلبيين وحتّى هذه تُظهِر إضافاتٍ متأخّرة إلى النصّ. ونجدُ قدرًا كبيرًا من

المعلومات المباشرة في شأن بعض الشخصيّات المهمّة في التّاريخ المولويّ في «گُلْشنِ اسرار» لِشاهدي، وهي سيرةٌ ذاتية شعرية فارسية نُظِمت في عام ١٥٤٤م، عندما كان المؤلِّفُ في سنٍّ متقدّمة. ولسُوء الحظّ، لأنّه ينطوي على ذِكْر شُرْبِ المولويّين الخمرةَ وتعاطيهم الأفيون، حدَثَ ابتداءً من القرن السابع عشر تقريبًا أن صار فعليًّا ضمنَ فهرسٍ غير رسميٍّ للكُتب المحظورة بين دراويش المولويّة. ولهذا السّبب، مخطوطاتُه نادرةٌ جدًّا (GM 174).

تاريخُ المولويّين المعروفُ الذي جاء بعْدُ كتبَه ثاقب مصطفى دده (ساكب دده)، الشيخُ المولويّ للزاوية (المولي خانه) في كوتاهية، الذي توفّي في عام ١٧٣٥م. وهذا يتابعُ تاريخَ الچلبيين في قُونِية حيث يتوقّفُ الأفلاكيّ، ويضيف قسمَيْنِ إضافيين، أحدهما حول شيوخ الزوايا المحليّة والآخر حولَ الدراويش المولويّين المشهورين (GM 25). وقد نُشِر هذا الكتابُ في القاهرة في مجلّد من ٦٤٥ صفحة بعنوان: **«سفينهٔ نفيسهٔ مولويان»** (القاهرة: الوهبية ١٢٨٣ هـ/ ١٨٦٦م). ويبدو يعتمد على معرفة تقليدية شفهية شائعة بين المولويّين. ونظرًا إلى تأخّر هذا المصدر، ليس في مقدور المرء أن يضع قدرًا كبيرًا من الثقة فيه على الأقلّ في شأن القرون الثلاثة التي أعقبت القرنَ الثالث عشر الميلادي؛ فهو حافلٌ بالأغلاط التاريخية ويقدّم گلبينارلي (GM 133-4) أمثلةً للخَلْط الذي وقع فيه ثاقب دده في شأن شخصياتٍ تاريخية من القرن الرابع عشر. وبرغم ذلك، هو المصدرُ الوحيد الذي يقدِّم تاريخًا للمرحلة كلّها (GM 26).

يوجد أيضًا عددٌ من الكتب المكمّلة، ومن ذلك تذكرة الشعراء المولويّين لأسرار محمّد دده (أسرار دده، ١٧٤٨ — ٩٦م)، الذي هو نفسُه عضوٌ في الطّريقة المولويّة وشاعر.

دخلَ أسرار دده الزاويةَ المولويّة في غَلَطة في إستانبول في سني شَبابه ثمّ في العَقْد الأخير من القرن الثامن عشر، تحت إشراف الشيخ غالب، أصبح رئيسَ المِرْجَل «قازانچي باشي» في زاوية غَلَطة، مسؤولًا عن تسليك المبتدئين الملتزمين بخدمة الألفِ يومٍ ويومٍ في المطبخ، التي يُمضونها غالبًا في الخلوة والصّيام. وأيُّ عثمانيّ مثقّف في هذه المرحلة لابدّ أنه درَسَ الفارسية والعربية، إضافةً [٤٤٥] إلى لغته التركية الأمّ. أمّا أسرار دده الاستثنائيّ الجدير بالملاحظة فقد تعلّم أيضًا اللاتينيةَ والإيطالية ونشَرَ معجمًا تركيًّا إيطاليًّا، إضافةً إلى تأليفه غزلياتٍ بالتركية (OLP 257-8) تحت تأثير ديوان الرّوميّ. وبتحريض الشيخ غالب أسعد دده (١٧٥٧ – ٩٩م، وانظر في شأنه القسْمَ الذي يحمل العنوان «البلاد العثمانية» في الفصل١١)، الذي انحدر أيضًا من عائلةٍ من المولويّين، عقَدَ أسرار دده العزمَ على تحديث كتاب ثاقب دده وتقديم اختيارٍ من أشعار مشاهير الشعراء المولويّين. ومن عدَمِ التوفيق أنّه يُدخِل في كتابه بعضَ الشّعراء الذين ليسوا مولويّين وأنّه على جهة العموم غيرُ موثوقٍ بالدرجة التي كان عليها ثابت (GM 26).

روايةٌ ملخّصةٌ لكتاب أسرار دده نشَرَها علي أنور بعنوان: «**سماع خانهٔ أدب**» (إستانبول: عالم، ١٣٠٩هـ/ ١٨٩١م). وقبْلَ هذا بعقودٍ قليلة، ألّف شريف زاده سيّد محمد فاضل باشا (تـ١٨٨٢م) كتابًا حول تاريخ الطّريقة المولويّة عنوانُه «**شرح حقائق أذكار مولانا**» (إستانبول: مَحْرم أفندي بُوسنوي، ١٨٦٦م). وبعد ذلك بوقت، ألّفَ محمّد ضياء احتفالچي (١٨٦٥ – ١٩٢٧م) تاريخًا للزاوية المولويّة في يني قاپو (إستانبول: كاروان، ١٩٧٦م)، التي أسّسها في عام ١٥٩٧م كمال أحمد دده (تـ١٦١٧م) (انظر GM 23-28).

وإنّ هذه المصادرَ، ومصادرَ أُخَر قليلة، تؤلّف الأساسَ لتاريخ عبد الباقي

گلبينارلي المدهِش عن «**المولويّة بعد مولانا**»، الذي اعتمد عليه هذا الفصلُ اعتمادًا كبيرًا في معلوماته. ويمثّل هذا الكتابُ المجلّدَ الثاني في سيرة حياة الرّوميّ لگلبينارلي ويركّز على سلطان وَلَد، وتاريخ الچلبيين، وتاريخ الزوايا المولويّة المختلفة وطقوسها وألبستها وموسيقاها. نُشِر الكتابُ بالتّركية بعنوان:

Mevlânâ dan sonra Mevlevîlik (Istanbul: Inkilap, 1983, 2nd ed.1983).

ترجمةٌ فارسية لهذا الكتاب أعدّها توفيق سبحاني بعنوان: «**مولويه بعد از مولانا**» (طهران: كيهان، ١٩٨٧م). ويقدّم آيتِن لِرْمياُوغلو Ayten Lermioglu مقدّمةً موجزةً ومحكمة علمياً للشخصيات الكبيرة في الطّريقة المولويّة في دورها المبكّر ولبعض أتباعها الذين جاؤوا بعدُ في أثره:

Hz. Mevlana ve Yakinlari (Istanbul: Redhouse Yayinevi 1969).

مصدرٌ مفيدٌ آخر في تاريخ المولويّين وطقوسهم يكتبه مؤلّفٌ إيرانيّ دُعِي إلى قُونية في إطار تبادل ثقافي بين إيران وتركية، هو أبو القاسم تفضّلي. كتابُه في موضوع طقوس المولويّين، «**سماعِ درويشان در تربت مولانا**» (طهران: مؤلّف، ١٣٧٠ هـ.ش/ ١٩٩١م)، يستعير كثيرًا من گلبينارلي، لكنّه يضيف بعضَ ملاحظاته الخاصّة بوصفه شيخًا مولويًّا ممارسًا. ويقدِّم كتابانِ مؤلّفان بالإنكليزية، هما «**الدّراويشُ الدّوّارون** The Whirling Dervishes» من تأليف إيرا شمس فريدلاندر

Ira Shems Friedlander (New York: Macmillan, 1975; Albany; NY: SUNY Press,1992)

و«**مولانا جلال الدّين الرّومي والدّراويش الدّوّارون** Mevlana Celaleddin Rumi and The Whirling Dervishes» من تأليف طلعت سعيد هلمن ومتين أند Talat Sait Halman and Metin And (Istanbul: Dost, 1983; 2nd ed., 1992) مقدّماتٍ مهمّةً وشائقةً في شأن المولويّين واحتفالاتهم.

تأثيرات شيعية في المولويّين:

والِدُ إبراهيم دده شاهدي (١٤٧٠ – ١٥٥٠م)، المؤرِّخُ المذكورُ قبْلُ، درَسَ في إيران وتولّى شيخية خانقاه في مغلة، [٤٤٦] حيث وُلِد شاهدي. تُوفّي الوالدُ عندما كان شاهدي في سنّ العاشرة فقط، وأصبحَ تاجرَ حرير مبتدئًا لبعض الوقت. وأخيرًا ذهب لمتابعة الدراسة في مدرسةٍ في إستانبول، لكنه ترك دراساتِه مشمئزًا من دُنْيويّة المدرِّسين وغرورهم. والحقيقةُ أنّ ذلك أفضى به إلى شُرْب الخمر. وحين عاد إلى مُغْلة أصبح مُريدًا للشيخ بدر الدرين، ثم أصبح مُريدًا مولويًّا في سنّ الرابعة والعشرين من خلال انجذابه إلى باشا چلبي، وهو سليلٌ للرّوميّ (لكنّه ليس واحدًا من الچلبيين في قُونِية). صحب شاهدي درويشًا مولويًّا إلى الزاوية المولويّة في اللاذقية، قرْبَ قُونِية، حيث دخل الطّريقةَ وأصبح مربّيًا لابن باشا چلبي، برغم أنه لم يستطع أن يتوبَ التوبةَ النّصوح من شرب الخمر. وفي مرحلةٍ متأخّرة نظَمَ قصيدةً في ذكرى اعتلاء أحد الأمراء العثمانيين العرْشَ في منسيا، الأمرُ الذي أفضى بالأمير إلى أن يخصَّ المولويّين بأوقافٍ كثيرة (Holbrook, in LLM 111, 115-18). وإضافةً إلى **تاريخ شاهدي** الحاكي عن سيرة حياته، ألّف عددًا من المؤلّفات الأخرى بالفارسية والتّركية (انظر الفصل ١١).

لقي شاهدي ديوانه محمّد چلبي (توفّي بعد ١٥٤٥م) في كوتاهية وأصبح مريدَه الخاصّ. هذا «المجنونُ» [ديوانه تعني المجنونَ بالفارسية] محمّد چلبي، وهو حفيدٌ لسلطان وَلَد من خلال ابنته مطهّرة، كان شاعرًا تركيًّا مهمًّا ويبدو أنّه ضمّ العقائدَ الشّيعيّة والحُروفية والقَلَنْدرية إلى ممارساته المولويّة (GM 137-61, LLM 118). زار قبرَ ابن عربيّ وزار أيضًا الزاويةَ البكتاشية في قَرَمان وأخذ عددًا من الدراويش البكتاشيين

معه إلى المزارات الشّيعية في النّجف وكربلاء، ثم من هناك انطلق إلى مقام الإمام الرضا في مَشْهَد (GM 147). ووفقًا لما يقول ثاقب دده، أُهْدِي ديوانه محمّد عَلَمَيْن وقِدْرًا كبيرةً وبعضَ الصّحون من مقام الإمام (آستانه قدسِ رضوى [بالفارسية] أي: العتبة الرّضوية المقدّسة). وقد جلَبَ هذه القدرَ والصّحون، التي بُيِّن بكتاباتٍ عليها أنها جزءٌ من وَقْف مقام الإمام الرضا، إلى قُونِية. واستُعمِلت هذه الأواني في طبخ حلوى خاصّة، شُلّه زرد [بالفارسية]، كلَّ سنة في شهر محرَّم (GM 154). وهكذا من خلال ديوانه محمّد چلبي تخلّل تأثيرُ التشيّع لأوّل مرة الطّريقةَ المولويّة.

في أسفارٍ أخرى، كان ديوانه محمّد يتجوّل في الجبال والوديان، أحيانًا أشعث الشَّعَر وأحيانًا حليقَ شَعر الرأس والوجْه وحتّى الحاجبين، مرتديًا فقط ثوبًا فضفاضًا طويلًا مفتوحَ الصّدْر (التنورة، في التركية)، وعباءةً قَلَنْدَريّة، وأحيانًا قَلَنسُوةً مولوية، وأحيانًا تاجًا من اثنتي عشرة طيةً يُنسَب إلى شمس تبريز (Tfz 71-4). وباختصارٍ، كان شخصًا متمرّدًا جدًّا يتعاطى الحشيشَ ويشربُ حتّى في المسجد ويسكب الخمرةَ على الجدران بسبب عقائده الملامتيّة (GM 148, 156-7). كان كثيرَ التّرحالِ، ويُزْعَم أنّه أنشأ الزوايا المولويّة في حلب.وبوردور وأگريدور ومصر والجزائر وميديلّي وأماكن أُخَر (GM 161). كذلك حرّرَ إبراهيم گُلْشني من السّجن في مصر (GM 148).

نظَمَ ديوانه محمّد عددًا من القصائد بالتّركية، يعرض گلبينارلي مجموعةً منها (GM 567-96). إحدى هذه القصائد تُبيّن المبادئَ المولويّة للدّوران، وقد تُرجمت إلى الفرنسية بعناية ماريجان [٤٤٧] موله في:

«La Danse extatique en Islam», Les Dances sacrées (Paris: du Seuil, 1963, 248-51)

وإلى الإنكليزية في:

E.de Vitray-Meyerovitch's Rumi and Sufism (Sausalito, CA: Post-Apollo, 1987, 49-51).

وعندما تُوفّي ديوانه محمّد، حوّل شاهدي زاويةَ السيّد كمال في مُغْلة، حيث كان والدُه شيخًا، إلى زاوية مولوية. تُوفّي شاهدي في عام ١٥٥٠م في قره حصار ودُفِن بقُرب ديوانه محمّد چلبي، الذي وافته المنيةُ قبلَ ذلك بسنوات (GM 178).

كان سِنانُ الدّين يوسف سينه چاك (تـ ١٥٤٦م) مريدًا آخر لديوانه محمّد چلبي، وكان شيعيًّا مثلَه. وقد أصبحَ الشّيخَ المولويَّ في الزاوية في ينيجه في مقدونية، حيث وُلِد. وعندما اعترض سينه چاك على محاولةِ لحاكم المدينة لمصادرة الأوقاف المولويّة، أُلقِيت جثّةُ ميّت في بهو الزاوية فأدرك سينه چاك أنّه من الخير له أن يترك المدينة (GM 165). سافر مدةً طويلة، وأصبح مُريدًا لإبراهيم گلشني (تـ ١٥٣٣م) في مصر لبعض الوقت، ثم واصلَ السّفَرَ إلى بيت المقدس حيث بقي بعضَ الوقت في الزاوية المولويّة. ثم من هناك زارَ أضرحةَ أئمّة الشّيعة الاثني عشر، ومن ذلك كربلاء ومشهد (GM 166). وفي عودته ذهب إلى قُونِية، حيث أصبح شيخَ الطّريقة المولويّة. وعندما استقرّ أخيرًا، كان ذلك في إستانبول، حيث وافته المنيّةُ في عام ١٥٤٦م في ناحيةٍ معزولة تسمّى سوتليجة. ويُظهِر شعرُه الفارسيّ الذي لم يُنشَر إلى الآن تأثيرًا حُروفيًّا وشيعيًّا في تفكيره (يازيجي، «دده يوسف سينه چاك» EIr).

وفي العاشر من محرّم عامَ ٩٥٤هـ (٢ آذار، عام ١٥٤٧م)، وهو أوّلُ عاشوراء يلي وفاةَ سينه چاك، مشى تلاميذُه، وعددٌ قليل من المولويّين الآخرين إلى قبره في مقبرة جعفر آباد يحملون معهم نقودًا جُمِعت من كُبراء إستانبول. وهناك أدّوا السّماعَ

المولويّ وشرعوا بإقامة حفلات العزاء الشّيعيّ للإمام الحسين، ومن ذلك ضَرْبُ أنفسهم بالسيوف والخناجر (قمّه زنى ـ بالفارسية) ليجروا دماءهم حزنًا على الإمام الشّهيد. بعد القرن السادس عشر، في أيّة حال، لا نعود نقرأ عن مجالس السّماع التي تُعقَد خارجَ الزوايا (Tfz 73-4).

ألّفَ سينه چاك كتابَيْنِ رائجَيْنِ عند المريدين المولويّين: منتخَبًا من «**رباب نامه**» لسلطان وَلَد ومنتخَبًا من مثنويّ الرّوميّ. العملُ الثاني، «**جزيرة المثنويّ**»، وهو اختيارٌ من ٣٦٦ بيتٍ من المثنويّ جمعَها في عام ١٥٧١م، لقي رواجًا كبيرًا. عددٌ من الشّروح بالتّركية أُعِدّ لاختيار سينه چاك بعناية مؤلّفين من مثل الدرويش الملامتي عبد الله البوسنويّ (تـ ١٦٤٤م)؛ وشيخ المولويّة في سورية عِلْمي دَدِه بغداديّ (تـ ١٦٦١م)؛ والشيخ المولويّ في زاوية غَلَطة غالب أسعد دَدِه (تـ ١٧٩٩م). اختيارٌ آخر من أربعين بيتًا من هذا العمل أَعدَّه إبراهيم جوري (تـ١٦٥٥م تقريبًا)، وشرحَ فيه كلَّ بيتٍ من اختيار سينه چاك بخمسة أبياتٍ من شَرْحه؛ ونُشِر هذا في صورة جزءٍ من كتابٍ عنوانُه «**شرح انتخاب**» (إستانبول: عامرة، ١٢٦٩هـ/ ١٨٥٢م).

أشعارُ سينه چاك تُظهِره متأثرًا بعِرْفان ابن عربيّ في موضوع وحدة الوجود. إضافةً إلى ذلك، ربّما يُضمِر أيضًا تعاطفًا [٤٤٨] إزاءَ بعضِ عقائد الحُرُوفية (GM 167,596 – 605، وخاصّةً النظْمَ في الصفحة ٥٩٩). ويبدو كذلك أنّه ألهمَ عددًا من مريديه وأتباعه موهبةَ نَظْم الشّعر (GM 167-8).

اعتقادُ المولويّين بمولانا:

في البلدان الإسلامية، كثيرًا ما استُعمِل القرآنُ في الاستخارة أو نوعًا من الأداة لكَشْف الطّالع قبل مباشرة الأسفار أو المعاملات المهمّة أو اتخاذ قرارات أو في حال المرض. فبعد إعلان نيّة الاستخارة، يفتح الإنسانُ المصحفَ من دون قَصْدٍ إلى صفحة معينة ويقرأ آيةً، يكشف إيحاؤها العامُّ أو محتواها العملَ الذي عليه أن يُقْدِم عليه أو يحجم عنه. وقد جرت عادةُ الإيرانيّين على أن يستعملوا ديوانَ حافظ الشيرازيّ: الملقَّب بـ «لسان الغيب»، لأَخْذ الفأل، أمّا بين المولويّين فإنّ **المثنويّ** وديوان **شمس** كانا يؤدّيانِ هذا الهدفَ الشعبيّ.

في مخطوطة مكتبة چستربيتي لديوان **شمس** حاشيةٌ تقول إنّه في عام ١٥٨٥م مَرِضَ درويشٌ اسمه غنچه (فارسية بمعنى «برعم»)، كان لديه تلميذٌ لقبُه بنفشه (فارسية بمعنى «بنفسج») في مصر في بيتِ شخصٍ اسمُه «محيي». جاء المولويّون هناك لعيادته وبعد محادثةٍ قليلة، قرّروا أخْذَ الفأل لكلّ من حضَر من «**ديوان حضرة مولانا الأعظم**»، بادئين بالدّرويش المريض «غُنْچه» (Dviii): «فتحْنا الكتابَ فظهرت لنا هذه الصفحة. كلٌّ منّا صاح وحتّى الدرويشُ غنچه ، الذي كان واهنَ الجسم، نهض وبدأ الدورانَ في السّماع. وبعد البدء بالتعرّق، تماثل للشفاء». لماذا؟ لأنّ الديوان فُتِح عندَ بيتٍ يتضمّن ذكرًا لكلّ من «البراعم» و«البنفسج»: فأل رائع، حقًّا.

الچلبيون في القرنين السادس عشر والسابع عشر:

في القرن الخامس عشر الميلاديّ تُوفّي أحفادُ سلطان وَلَد الكبار وسلّموا الطّريقةَ للجيل اللّاحق. تولّى ابنُ پير عادِل چلبي الثاني، جمالُ الدّين چلبي، الطّريقةَ في عام

١٤٦٠م وبقي متوليًا المهمّةَ لمدّة اثنين وستّين عامًا، حتى عام ١٥٠٩م. وفي عام ١٤٦٦م استولى العثمانيون على قُونِية ومنذ ذلك الوقت عاش الچلبيون والمولويّون تحت الحكم العثمانيّ حتى تأسيس الجمهورية التركية بعد الحرب العالمية الأولى. والظّاهرُ أنّ جمالَ الدّين چلبي احتفظ بعلاقات مودّة مع السّلطان العثمانيّ بايزيد الثاني (حكَمَ من ١٤٨١ إلى ١٥١٢م)، الذي قام بإصلاحاتٍ وتجديدات لمرقد الرّوميّ في قُونِية وقدّم أيضًا قُماشًا نفيسًا لكي يوضع فوق القبر. وتُظهِر كتابةٌ على القماش النفيس الذي لُفّ به صندوقُ القبر أنّ شخصًا اسمُه مولوي عبد الرحمن بن محمّد الحلبي هو الذي أنجزَ النقشَ أو الكتابة. وهذا منسجمٌ مع السّياسة العامّة لبايزيد في تقديم مراكزَ للطّرق المختلفة (LDL 6).

وهذه السياسةُ كان لها تأثيرها. ويروي دولتشاه الذي ألّف كتابَه في عام ١٤٨٧م أنّ خانقاه مولانافي قُونِية كان أحدَ المراكز الصّوفية الأكثر رونقًا وجمالًا. كان مرقدُ الرّوميّ «مقصِدًا للزوّار وعند الروضة المباركة لمولانا كانت تُهيّأ على الدّوام سُفْرةُ الطّعام وتُبسَط الفُرُش وتوقد المصابيح». ويذكر دولتشاه أنّ سلاطين الرّوم وقَفُوا أوقافًا كثيرة على تلك البقعة (Dow 222).

[٤٤٩] السّلطانُ سليمٌ الأوّل (حكَمَ ١٥١٢ ـ ٢٠م) والسّلطانُ سليمان (حكمَ ١٥٢٠ ـ ٦٦م) حكما إبّانَ ولاية خسرو چلبي، حفيد جمال الدّين. وقدّم السّلطانُ سليم عددًا من الأوقاف للمولويّين وزوّدَ المرقد بالماء من خلال نظام الأنابيب. وبنى السّلطانُ سليمان قاعةَ سَماع [سماع خانه ـ بالفارسية] ومسجدًا للمولويّين. كذلك نصَبَ «صندوقًا من المرمر على مرقد مولانا وابنه، ونَقَل الصّندوقَ الخشبيّ لمرقد مولانا وجعَلَه فوق قبر والده، سلطان العلماء» (GM 200-1). ونتيجةً للرّعاية العثمانية نَعِمَ المولويّون، خاصّةً خسرو چلبي، بفترة رفاه وتنعّم.

وعندما تُوفّي خسرو في عام ١٥٦١م، خلَفَه ابنُه فرّوخ چلبي وأُضيفت مدرسةُ قَرَطاي التي كان الرّوميّ يدرّس فيها إلى مِلْكية الچلبي الكبير. ومن ثَمّ، كان الچلبيون الكبار يدرّسون هنا، يتلقّون مُرَتّبًا إضافةً إلى المرتَّب الذي تُدِرّه عليهم أوقافُ الممتلكات المولويّة. السّلطانُ مُراد الثالث (حكَم ١٥٧٤ ـ ٩٥م) رمّمَ أيضًا المجمّع في قُونية وأنشأ زاويةً مولويّة في أدرنه (GM 202-3؛ Godfrey Goodwin في: LDL, 62). وقد أفضى تبذيرُ فرّوخ چلبي إلى استنفادِ جزءٍ كبير من دُخُول الأوقاف المولويّة وتوجّهِ الچلبيين إلى أملاكٍ وَقْفيّة أخرى حول قره حصار. وفي النهاية، توسّلَ أفرادُ عائلة چلبي الآخرون إلى الحكومة ونجحوا في جَعْلها تقلّص قدراتِ فرّوخ لمدة ثمانية عشر عامًا. ومهما يكن، فالظّاهرُ أنّه بقي شيخًا للطّريقة، من دون أن يُشرف على الإنفاق، حتّى وفاته في عام ١٥٩١م.

ولم يؤثّر هذا، في أيّة حال، في موقف السلاطين العثمانيين الودّيّ إزاء الرّوميّ. فقد نظَمَ السّلطانُ أحمد الأوّل (حكَمَ ١٦٠٣ – ١٧م) قصيدةً بالتّركية تشير إلى أنّه قد قرأ مثنويّ الرّوميّ وتزيّن بمعانيه الشبيهة بالجوهر كما يُزدان بالقُرْط. ويبدو أنّ السّلطانَ أحمد هذا شاركَ في السّماع وشجّع آخرين على متابعة الرّوميّ، سُلطانِ عالَمِ المعنى. بُستان چلبي، الذي كان الچلبيَّ الكبير من عام ١٥٩١ إلى ١٦٣٠م، سافر إلى إستانبول ليتلقّى أفضالَ السّلطان أحمد الأوّل، الذي يبدو أنّه رأى بُستانًا هذا في منامٍ ولهذا السّبب أجلّه إجلالًا كبيرًا (GM 204). ويُزْعَم أنّ بستانًا، خلافًا لما كانت عليه حالُ والده، أنفق أموالًا كثيرة على الفقراء وعلى نَشْر الطّريقة والحفاظ عليها. وقد وسّع المولوي خانه في سورية وعيّنَ قِرْتال دَدِه رئيسًا له، وأمر ببناء المولوي خانه في يني قابو من أجل الشيخ كمال أحمد دده (تـ ١٦٠١م)، والمولوي خانه في گليبولي من أجل الشيخ آغازاده محمّد دده (تـ ١٦٥٣م). وقد نظَمَ رسوخي الأنْقِرويّ، شارحُ

المثنويّ، قصيدةً في مدح بُستان الذي يبدو أنّه كان يحبّه حبًّا جمًّا. وإبّانَ خلافته توسّعت الطّريقةُ توسّعًا كبيرًا، ويرجع ذلك جزئيًّا إلى رواج طقوس السّماع المولويّ التي تبلورت وأخذت صورتَها في ذلك الوقت، وكان الچلبيون الذين فرّقتهم أساليبُ فرّوخ چلبي وتصرّفاته التبذيرية قادرين على العودة إلى قُونِية (GM 205-6).

وابتداءً من أبي بكر چلبي، ابن فرّوخ چلبي ورئيس الطّريقة المولويّة بدءًا من عام ١٦٣٠م، انقطعت العلاقاتُ الطيّبة مع السّلاطين العثمانيين. ويُزْعَم أنّ ذلك كان بسبب جهوده لإيقاف مُراد الرابع عن الاندفاع [٤٥٠] حولَ مرقد الرّوميّ بطريقة مُهِينة ومُذِلّة، لكنّ الأرجح أنّه بسبب نزاعٍ أكثر تعقيدًا نُفِي أبو بكر چلبي إلى إستانبول، حيث بقي حتّى وفاته في عام ١٦٣٨م (GM 206-14). وحوالي هذا التاريخ، جُلِبت نسخةٌ قديمة جدًّا من رسائل الرّوميّ إلى إستانبول من المرقد في قُونِية، ويبدو أنه أسلمَها مريدٌ مولويّ إلى المولوي خانه في يني قابو في صورة وَقْف.

وفي هذه المرحلة حُوّلت إدارةُ شؤون المولويّين إلى عارف چلبي الثالث من قره حصار، الذي كان من أحفاد الرّوميّ من جهة أمّه، لكنّه من ناحية أخرى لم يكن مرتبطًا بأبي بكر چلبي، مؤلّفًا هكذا الانقطاعَ الأوّل في النّسب الأُسْريّ لشيوخ المولويّين الكبار (GM 213). تولّى قيادةَ الجماعة لأربع سنوات امتدّت حتّى وفاته في عام ١٦٤٢م، وهو الوقتُ الذي أُرجعت فيه وظيفةُ الچلبيّ الكبير إلى حفيدٍ لفرّوخ چلبي، هو حسين چلبي. ومرّةً أخرى، تُشير المصادرُ إلى جدالٍ ونزاعٍ حول خلافته (GM 214-15).

وعندما تُوفّي حسين چلبي في عام ١٦٦٦م، تولّى عبدُ الحليم چلبي بعد ذلك مباشرةً إدارةَ المولويّين حتّى وفاته في عام ١٦٧٩م. وإبّانَ خلافته استطاع بعضُ علماء الدّين إيقافَ

حفلات السَّماع في الزوايا الصّوفية المختلفة لبعض الوقت. وبعده جاء بستان چلبي الثاني، أو الچلبي الأسود (قره بستان)، وهو وصفٌ لبشَرته السوداء. وإبّانَ ولايته، في عام ١٦٨٤م (١٠٩٥هـ)، أُعطِي إذنٌ بالسَّماع من جديد (GM 215-18). ومهما يكن، فإنّه بسبب الشكاوي من أنّ الچلبيّ لا يدفع الضرائب، دُعِي بُستان الثاني أخيرًا إلى الالتحاق بالجيش من جانب السّلطان سليمان الثاني. ولم يهدّئ هذا الوضعَ في أية حال؛ فإنّه نتيجةً للشكاوي المستمرّة لخصومه، أُلغِي المرتَّبُ والوظيفةُ التدريسية المأجورة للچلبيين ونُفِي بُستانُ الثاني إلى قبرص. خلَفَه عمُّه جلال چلبي في رياسة الطّريقة، لكنّه بعد ثمانية عشر يومًا فقط ثبَتَ عدَمُ كفايته وحلّ محلَّه صدْرُ الدّين چلبي. وبعد انقضاء أربعين يومًا فقط في قبرص، تلقّى بستان چلبي الثاني عفوًا وعاد إلى قُونِية (GM 218-19).

وعلى نحوٍ ساخِر، هيّأت هِزّة أرضية لرَأْب الصَّدْع في علاقة الچلبيين بالحكومة العثمانية. فعندما تصدّعت القُبّةُ القائمة فوق مرقد الرّوميّ في قُونِية، أمر السّلطانُ مصطفى الثاني بأن يُعمّر البناءُ على نفقة الحكومة. وقد أُكملت هذه الترميماتُ في عام ١٦٩٨م (GM 220).

المولويّون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر:

تولّى صدْرُ الدّين چلبي، ابنُ بستان الثاني، قيادةَ الجماعة المولويّة عند وفاة أبيه في عام ١٧٠٥م. ومرةً أخرى وجدَ الچلبيّ الكبيرُ نفسَه على نزاع مع الحكومة، وهذه المرّةَ حول استعمال الصّوف أو الحرير في القلانس الاحتفالية. دُعِي صدْرُ الدّين إلى إستانبول لكنه أحسّ بالمرض وهو في الطّريق، ثم في أثناء العودة إلى قُونِية توفّي في عام ١٧١١م (GM 220).

تاريخُ ثاقب دَدِه ينتهي قريبًا من هذا التاريخ، وبرغم أنّه يقدِّم قدرًا كبيرًا من المعلومات المغلوطة في شأن أمورٍ لم يكن شاهِدَ عيانٍ لها، يزوّدنا على الأقلّ ببعض الرّوايات الأسطورية. وليس لدينا روايةٌ عامّة أخرى في شأن المولويّين في السّنين اللاحقة.

ينجح گلبينارلي [٤٥١] في تجميع ثروةٍ من المعلومات من المصادر الوثائقيّة والمكتوبة الأخرى، ومن اليقينيّ أنّه بمساعدة السّجلّات العثمانية والسّجلّات الخاصّة بالزوايا المولويّة وروايات الرحّالة الأجانب والمراقبين المعاصرين سيكون ممكنًا تقديمُ توثيقٍ دقيق مقبول عقليًّا لتاريخ المولويّين في القرون الثلاثة التي أعقبت القرن السابع عشر.

إحدى الوثائق تُظهِر لنا أنّه بعد وفاة أبي بكر چلبي الثاني، نشب خلافٌ حول من سيصبح الچلبيَّ الكبير اللّاحق، مع ادّعاء ثلاثين أو أربعين عضوًا من السلالة الچلبية هذا الحقَّ. وفي يوم الأحد الثاني والعشرين من أيّار عامَ ١٧٨٥م انعقدت محكمةٌ مؤلَّفةٌ من الصّدر الأعظم العثمانيّ شاهين علي باشا (تـ١٧٨٩م) وقضاةٍ كثيرين في إستانبول في حضور المدّعين المتنافسين. مُنْشِدُ المثنويّ في قُونِية رُفِض بسبب أنّه كان غنيًّا جدًّا. الشّيخُ المولويّ لقَرَمان رُفِض بسبب أنّه كان مستقِلًّا جدًّا من الناحية السياسيّة. فزكّى كلاهما الحاجَّ محمّد أفندي، ابنَ إسماعيل، الذين عُيّن الچلبيَّ اللّاحق. أولئك الذين خالفوه أُرسِلوا إلى المنفى (GM 221).

كان محمّد چلبي محظوظًا في إدارة شؤون الطّريقة المولويّة إبانَ حكم السّلطان سليم الثالث (حكَمَ ١٧٨٩ ـ ١٨٠٧م)، الذي هو نصيرٌ وداعِمٌ قويّ للمولويّين. وبرغم ذلك عارَضَ إصلاحاتِ السّلطان سليم الثالث وطالب بأن يستأثر بدُخولِ الأوقاف المولويّة، التي سُلّمت في النهاية إلى المولويّين (GM 222-6). وفي هذا الوقت، استَعملت

الزوايا المولويّةُ في إستانبول فعليًّا نفوذًا أكبر من زاوية قُونِية، بفضل قربها من العاصمة العثمانية والتيارات العقلية السائدة آنئذ.

عندما توفّي محمّد چلبي، خلَفَه ابنُه سعيد هَمْدَم چلبي في ١٨ آذار من عام ١٨١٥م. وبعد ثلاثة أسابيع ذهب إلى إستانبول ليقابل الصّدرَ الأعظم، الوزير العثماني، الذي منحَ عددًا من ألبسة الفَرْو الجميلة للچلبيين إضافةً إلى مبلغٍ من النقود. ثم بعد حوالي شهر، تقدّم همدم چلبي إلى أسْكُدار مع عددٍ من الشيوخ والدراويش المولويّين (GM 226). وعندما ذهب العثمانيون إلى الحرب مع روسية، ترك سعيد همدم صالحَ دده، شيخَ بورصة، على سياسة المولويّين ورأَسَ هو فريقًا رمزيًّا من تسعة دراويش للقتال في الجيش. عددٌ إضافيّ من الدراويش المولويّين من قره حصار وبورصة التحق أيضًا بالجيش (GM 227).

يؤكّد شريف ماردين (OxM) أنّه بعد أن بدأ العلماءُ العثمانيون يمنعون تدريسَ الفارسية في المدارس التّركية، ربّما وقع المولويّون تحت شبهة دَعْمِ الصفويّين الأعداء في إيران. وابتداءً من القرن السابع عشر، في أيّة حال، كان المولويّون مؤثّرين في البلاط العثمانيّ وفي دوائر القَصْر. وفي القرن التاسع عشر، كان الچلبيُّ الكبير للطّريقة المولويّة «مقلِّدَ سيف الفروسية» في حفل تنصيب كلّ سلطانٍ عثمانيّ جديد.

وقد أحسّ السّلطانُ سليم الثالث (حكَمَ ١٧٨٩ ـ ١٨٠٧م) بانجذابٍ قويّ إلى المولويّين حتى إنه ألّف أحدَ الأدوار الموسيقية المصاحبة من أجل الطّقوس المولويّة، وهو دَوْرُ «سوزِ دل آرا»، الذي دوّنه على «النّوته» الشيخُ عبد الباقي ناصر دده (١٧٦٥ – ١٨٢١م) في عام ١٧٩٤ م (Walter Feldman في LDL، ١٨٩). وقد تمتّع [٤٥٢] المولويّون على النحو نفسه بعطْف السلطانَيْنِ عبد المجيد (حكَمَ ١٨٣٩ – ٦١م) وعبد الحميد الثاني

(حكَمَ ١٨٧٦ ـ ١٩٠٩م)؛ أمّا السلطانُ عبد العزيز (حكَمَ ١٨٦١ – ٧٦م) فقد كان هو نفسُه عضوًا ممارسًا في الطّريقة المولويّة، برغم أنّه بعد أن زار أوروبّة الغربية راقه النموذجُ الفرنسيُّ في التعليم العامّ أكثرَ من النماذج الإسلامية التقليدية. وبرغم ذلك، استمرّ الدّعمُ العثمانيّ الرسميّ للمولويّين حتى تحت حكم محمّد الخامس (حكَمَ ١٩٠٩ ـ ١٨م)، برغم أنّ بعض المولويّين يبدو أنّهم دعموا الأتراكَ الشّبان في انتفاضتهم في عام ١٩٠٨م.

لم يكن العثمانيون محبّين للطّرق الصّوفية كلّها على نحوٍ متساوٍ. ففي عام ١٨٢٦م، وتحت الإصلاحات العسكرية للسلطان محمود الثاني (حكَمَ ١٨٠٨ – ٣٩م)، قُمِع الإنكشاريون والبكتاشيّون وحُوِّل كثيرٌ من وظائفهم العامّة والعسكرية إمّا إلى المولويّين وإمّا إلى النقشبنديّين (Raymond Lifchez، في LDL,7). الأوقافُ التي قَدّمت الصيانةَ والمحافظة على كثير من التكايا والمدارس والممتلكات الأخرى تأذّت أيضًا إبّانَ حكم السّلطان محمود الثاني والإصلاحات اللّاحقة المسمّاة «التنظيمات». إصلاحاتٌ أخرى اشتملت على استبدال الطربوش بالعِمامة وذلك جزءٌ من قانون لباسٍ أحدث وأكثر دلالةً على المساواة. الإحساسُ بأنّ الدراويش مثّلوا نوعًا من «الطبقة الطفيلية» (ج.ر.بيرنز J.R.Barnes، في LDL 40 – 41)، بأوقافهم المربحة التي تستنزف الخزينةَ العامّة، سيفضي في أَخرةٍ إلى إلغاء الطّرق الصّوفية كلّها تحتَ حُكْم أتاتورك في عام ١٩٢٥م.

أنشأ هَمْدَم چلبي، ربّما استجابةً لهذا النّوع من الامتعاض، مكتبةً عامّةمن الكُتب التي كانت قبلُ في المجموعة الخاصّة للچلبيّين (GM 228). وبعد وفاة همدم چلبي في عام ١٨٥٨م، حلّ محلّه ابنُه محمّد صدر الدّين چلبي الثاني رسميًّا في ١٢ نيسان من عام ١٨٥٩م. وعندما تُوفّي هذا الأخيرُ في عام ١٨٨١م، أرسلَ الچلبيون برقيةً يطلبون فيها أن

يعيِّن شيخُ الإسلام أخاه الأكبر، إبراهيم فخر الدّين، الذي كان شيخَ المولويّين في مغنيسيا، في مرتبة الچلبيّ الكبير. لكنّ إبراهيم تُوفّي بعد سنةٍ واحدة فقط فتولّى أخوه، مصطفى صفوت، مباشرةً وظيفةَ الچلبيّ الكبير حتى وفاته في عام ١٨٨٧م. فخلَفه عبدُ الواحد چلبي، وهو ابنٌ آخر لهمدم، وعَلَويّ مخلص. واشتهرَ عبدُ الواحد بـ «أبي الفقراء» بسبب سخائه في الصّدقات؛ إذ كان يزور البيوتَ الفقيرة متسترًا كلَّ شهر ليقدِّم المعونات المالية. وتقدِّمُ صورةٌ زيتية لحفل سماعٍ في زاوية غَلَطة أقيم في ٢٤ تموز من عام ١٨٨٨م وحضره كثيرٌ من شيوخ المولويّة الكبار، وكذلك بعضُ موظّفي الحكومة، صورةً لعبد الواحد چلبي (استُنسخت بالأسود والأبيض في LDL 277).

وفي هذا الوقت أصبح المولويّون منهمكين جدًّا في المسائل السياسية التركية. كان محمّد رشاد، أخو عبد الحميد الثاني، عضوًا في الزاوية المولويّة في غَلَطة وفي إستانبول. في عام ١٨٩٦م قامت جمعيةُ الاتّحاد والترقّي بانقلابٍ فاشل لإحلال محمّد رشاد محلَّ عبد الحميد على عرش السّلطنة. وقد عمِلَ المولويّون في غَلَطة قناةَ اتصالٍ للتّوفيق بين جمعية الاتّحاد والتّرقّي، وهي ذراعٌ للأتراك الشّبان، ومحمّد رشاد. المولوي خانه في يني قابو كانت أيضًا [٤٥٣] توزّع منشوراتِ جمعيّة الاتّحاد والترقّي. وفي عام ١٨٩٩م تحالف شيخُ المولويّة في إزمير، رشاد أفندي، مع الأتراك الشّبّان فاعتُقل ونُفِي بسبب إزعاجاته. في حوالي عام ١٩٠١م حاول الدرويشُ المولويّ طاهر دده أن يواصلَ نَشْرَ الصحيفة المحظورة رسيمْلي گزت Resimli Gazete، الناطقة باسم الأتراك الشّبّان. شيخٌ مولويّ آخر، هو محمّد أفندي، نُفِي هو وأصحابُه من الأتراك الشّبّان إلى أَنْقِرة. وفي عام ١٩٠٨م مضى الچلبّي الكبير، الخائفُ على حياته، إلى حدّ أن يطلب اللجوءَ السياسي من نائب القنصل البريطانيّ في قُونِية.(٥)

على التقدير الأقلّ، نجحت ثورةُ الأتراك الشّباب في عام ١٩٠٨م في حَمْل السّلطان عبد الحميد الثاني على أن يعترف من جديد بالدستور المعلّق. وفي السابع عشر من كانون الأوّل عامَ ١٩٠٨م بدأ البرلمانُ التركيّ بالانعقاد وفي النهاية، في ٢٦ نيسان من عام ١٩٠٨م خُلِع عبدُ الحميد من عرش السّلطنة. ونُصِّب أخوه، محمّد رشاد الخامس، وهو عضوٌ في الزاوية المولويّة في غَلَطة، سلطانًا للحكومة الدستورية.

نعود الآنَ إلى خلافة الچلبيين داخلَ الطّريقة المولويّة، إذ توفّي عبدُ الواحد في عام ١٩٠٧م وخلَفَه ابنُه عبدُ الحليم چلبي الثاني. وبعد سنواتٍ قليلة فقط، عُزِل عبدُ الحليم، بسبب أسلوب حياته الشخصية، كما يقول گلبينارلي . فحلَّ محلَّه في عام ١٩٠٩م محمّد بهاء الدّين ولَد چلبي، الذي يُفترض أنّه سليلٌ للرّوميّ فقط من جهة أمّه، برغم أنّه كان يحاول إثباتَ غير ذلك (GM 228-9). أيّدَ بهاء الدّين وَلَد چلبي جمعيّةَ الاتّحاد والترقّي وكان له فيما بعد أن يقود فريقًا من المولويّين إلى سورية إبانَ الحرب العالمية الأولى، لم يحقِّق أكثرَ من المرض والوفاة لعددٍ من شيوخ المولويّين. ومع هزيمة العثمانيين في الحرب العالمية الأولى ووفاة محمّد رشاد الخامس (حكَمَ ١٩٠٩ – ١٨م)، نُحِّي بهاءُ الدّين وَلَد چلبي من رياسة المولويّين وأُرْجِع عبدُ الحليم مرّةً أخرى الچلبيَّ الكبير (GM 230) في الثالث من حزيران عامَ ١٩١٩م (GM 233).

الاضطرابُ السياسيُّ الذي شهدته هذه المرحلةُ يُعْكَس في الظروف القلقة لإدارة شؤون الطّريقة المولويّة، برغم أنّ النزاعات على التحكّم بالأوقاف التي يديرها المولويّون كانت أيضًا ذاتَ تأثير (GM 323-4). وتعبّر مُسَوَّدةُ رسالةٍ كتبها عبدُ الحليم ووجّهها فيما يبدو إلى القوّات البريطانية عن عدم رضاه عن مشاركة المولويّين في الجهد الحربيّ،

مُوضِحًا أنّ المولويّين لا ينبغي أن يورّطوا أنفسَهم في نزاعات عِرقيّة ودينية، بل عليهم أن يركِّزوا بدلًا من ذلك على الخدمة الاجتماعية والفكرية للعالَمَ (GM 232). وتَدينُ رسالةُ عبد الحليم أيضًا جمعيةَ الاتّحاد والترقّي وتُوضِح أنّه، برغم أنّه تعاونَ مع الأتراك الشبّان لما يقرب من ستة أشهر، أدرك حالًا أنّهم يسيرون في الاتّجاه الخاطئ. ويشكو عبدُ الحليم أيضًا من أنّه قد عُزِل من دون أيّ تبريرٍ دينيّ أو شَرْعيّ، و يحاول أن يُثبت أنّه يتمتّع بتأييد أهل قُونِية (GM 232-3). وقد أعلنت الصّحفُ نبأَ إعادته إلى منصب الچلبيّ الكبير في آخر الربيع من عام ١٩١٩م.

[٤٥٤] اختيرَ عامل چلبي، ابنُ يعقوب چلبي، لتولّي المنصب في عام ١٩٢٠م، لكن المنيّةَ وافته في تلك السنة نفسها فاستعاد عبدُ الحليم وظيفةَ الشّلبيّ الكبير، ليُخْلَع مرّةً أخرى في عام ١٩٢٥م لمصلحة بهاء الدّين ولَد. وكلٌّ من عبد الحليم وبهاء الدّين انتُخب للبرلمان العثمانيّ لبعض الوقت، لكن تركية أُعلِنت جُمهوريةً بعد وقت قصير من ذلك وحُظِرت الطّرقُ الصّوفية في عام ١٩٢٥م. فانتهت وظيفةُ الچلبيّ الكبير عند هذه النقطة، برغم أنّ الوظيفةَ نُقِلت إلى سورية لبعض الوقت، قبل أن تُطرد من هناك. بعضُ المولويّين مارسَ بعد ذلك نوعًا من التأثير السّاحِر للجماهير في قُونِية أو إستانبول، برغم أنّ البِنيةَ الهرميّة للمولويّين قد تقوّضت أركانُها على نحو طبيعيّ منذ أن مُنعت الطّرقُ الصّوفية من العمل. الشّخصياتُ الرئيسة في النصف الثاني من هذا القرن تتمثّل خاصّةً في سليمان لوراس دده (تـ ١٩٨٥م)، وجلال الدّين چلبي (تـ١٩٩٦م)، وحسين توپ (پوست نشين ـ لقب فارسيّ بمعنى «الجالس على الجِلْد») ونائل كيسوفا (شيخ غلَطَة) والشيخ الحاليّ من قُونِية، فاروق هَمْدَم چلبي.

انتشارُ المولويّة وعلاقتُها بالطُّرق الأخرى:

انتشرت شعبيةُ الرّوميّ على امتداد العوالم الناطقة بالفارسية والتركية ليس من خلال البِنى المؤسَّسية، بل بفضل شِعره. ولم تنتشر الطّريقةُ المولويّة على نطاق واسع مثلَ كثير من الطّرق الصّوفية المهمّة وبقيت محصورةً في جزئها الأعظم في البلاد العثمانية. وبرغم أنّ الرّعاية الرسمية قد تكون مفيدةً جدًّا للطّريقة الصّوفية باجتذاب مريدين ذوي نفوذ وبتقديم العَوْن في اكتساب ممتلكاتٍ أو أوقاف، يمكن أيضًا أن تُحدِث بعضَ القيود. ويعزو جمال إلياس (OxE) عجْزَ الطّريقة المولويّة النسبيّ عن اجتذابِ مريدين رسميين جديدين وإنشاءِ مراكز خارجَ الدّيار العثمانية إلى اشتهارها بأنّها حليفٌ للدولة العثمانية. وعندما أنشأ الصفويّون قوّةً في إيران في القرن السادس عشر، معتمِدين في المقام الأول على المحيط الصوفيّ في نصرتهم، لُطِّخ المولويّون بارتباطهم بالبلاط العثمانيّ. ولعلّ هذا الأمر، مضافًا إلى كون الرّوميّ سُنيًّا، أفضى إلى أن ينظر الصفويّون المتحمِّسون للتشيع إلى نشاط المولويّين بارتياب. ومهما يكن فإنّ هذا لا يفسِّر على نحوٍ مقنع مبعثَ عدَمِ انتشار الطّريقة المولويّة شرقًا وصولًا إلى إيران أو الهند في القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، قبل أن تغدو شديدةَ الارتباط بالبلاط العثمانيّ.

أنشئت الزوايا المولويّة في المناطق التي فتحها العثمانيون، مثل اليونان والبوسنة وأجزاء أخرى من البلقان. بل أُنشئت الزوايا المولويّة في طرابلس والقدس، برغم أنّه في المشرق عمّق المولويّون جذورَهم فقط في دمشق، حيث درس الرّوميّ وحيث توارى شمسٌ في غَيبته الأولى، وفي المناطق القريبة من حمص وبيروت.

وفي عشرينيات القرن العشرين، يلاحظ س.و. زويمر S.W.Zwemer في سياق

ملاحظاته حولَ الطّريقة البكتاشية في بُلغارية أنّ المولويّين أيضًا كانوا نشِطين في هذه المنطقة («الإسلامُ في جنوب شرقيّ أوروبة»، The Moslem World ١٧ [١٩٢٧م] : ٣٣١ – ٥٨).

[٤٥٥] ومهما يكن، فإنّه وفقًا لما يقول ناتالي كلاير Nathalie Clayer في:

Mystique, état et sociéte: Les Halvetis dans l'aire balkanique de la fin du XVe siècle à nos jours (Leiden: Brill, 1994)

لم يكن للمولويّين نفوذٌ واسعُ الانتشار في بلاد البلقان (ص ٣٥). فرعُ الطّريقة الخَلْوتيّة الذي تبلور حول إبراهيم گلشني صار ذا تأثير في إستانبول وفي جنوبيّ اليونان وكريت (ص٩٦). واحتلّت الطّريقةُ الخَلْوتية منزلةً متوسّطة بين خوارق الطّريقة الرفاعيّة وابتداعيّات البكتاشيين وتوجّه المولويّين نحو العِلْية والصّفوة. جاء گلشني إلى ديار بكر من تَبريز بعد غلَبة الصفويّين ثم دعاه فيها بعدُ إلى إستانبول السّلطانُ العثمانيّ سليمان. وهناك ألّف كتابًا اسمُه «المعنويّ» على غرار «مثنويّ» الرّوميّ، أهداه، بعد التحقّق من خُلوّه من البِدَع، إلى شيخ الإسلام كمال باشا زاده. وهكذا، وبرغم أنّ المولويّين لم ينتشروا فعليًّا انتشارَ بعض الطّرق الأخرى، كان معظمُ الطّرق الصّوفيّة العثمانية في أيّة حالٍ مدينًا للرّوميّ على نحوٍ أو آخر.

وقد أحصى أوليا چلبيّ (١٦١٤ – ٨٢م)، الذي جمعَ إحصاءاتٍ عن الأبنية في إستانبول في عام ١٦٣٥م بطلبٍ من السّلطان محمّد الرابع، أكثرَ من ٥٠٠ تكِيّة (لابدّ من أنّ بعضها كان بدائيًّا تمامًا) فيها ما مجموعُه ٦٠٠٠ حُجرة للدروايش (Lifchez, in LDL,89). وتبعًا للتقارير الإحصائية التي أعدّها كلاوس كريزر Klaus Kreiser، كان هناك بين ٢٠٠٠ و ٣٠٠٠ تَكِيّة على امتداد الأناضول وروملِيا في القرن التاسع عشر، و٣٠٠ تكيّة في إستانبول، كان معظمُها معمورًا دائمًا. وفي إحصاء عام ١٨٧٠م تبيّن أنّ ١٨٢٦ رجلٍ إستانبوليّ - ربّما ١٪ من مجموع

السّكان الرّجال البالغين ـ مسجَّلون بوصفهم مُقيمين في حُجَر الدّراويش في إحدى الزوايا المختلفة. وتتوزّع الأرقامُ على النحو الآتي، مشيرةً إلى أنّ المولويّين كانوا ثانيةَ كُبرى الطّرق في إستانبول: ٥٢٥ من النقشبنديين، و ٣٠٠ من المولويّين، و ١٩٩ من السُّنْبُليين، و ١٧٣ من القادريّين. كان ٦٠,٠٠٠ رجلٍ إستانبوليّ مرتبطين بالطّرق، لكنّهم لم يكونوا يعيشون في زاوية. الزّاويتانِ المولويّتان في الباب الجديد (١٣٩ مقيم) وغلَطَة (٨٥ مقيمًا) مصنّفتانِ أكبرَ زاويتي إقامة في إستانبول (LDL 49.51-2).

وبين عامي ١٨٢٠ و ١٩٢٠م ، وفقًا لإحصائيّات العضوية في تكايا إستانبول، لم يكن هناك إلّا ما يقرب من ألفي عضو رسميّ في الطّرق الصّوفية، ممثّلين بذلك حوالي ٣ ٪ من السكان المسلمين في المدينة. ومن هؤلاء، كان ٣٠ ٪ من النقشبنديين و ٢٠ ٪ من المولويّين و١١ ٪ من السُّنْبُليين و ٧ ٪ من الرفاعيّة و٥ ٪ من الخَلْوتية. وتشيرُ هذه الأرقامُ إلى أنّه في المتوسّط كان في إستانبول في هذه المرحلة أربعُ مئة مولويٍّ فعّالٍ على نحو مستمرّ تقريبًا.

وعلى النحو نفسه، اختفى المولويّون في جنوبيّ أوروبة، ما عدا ما عليه الحالُ في يوغسلافية. وآخِرُ ذِكْرٍ للطّريقة المولويّة في ألبانية يرجع إلى عام ١٩٠٧م. وفي البوسنة والهرسك كانت هناك تكيّة مولويّة في ناحية بباسا في سارايفو (تكية نه بندباشي) أُهمِلت في عام ١٩٢٤م تقريبًا ثم هُدِمت أخيرًا في عام ١٩٥٩م. وفي يوغسلافية، يُتحدَّث عن مراكز مولويّة بعد العثمانيين في اسكوپلجه Skoplje وشتيب Štip وبيتولج Bitolj وفلس Veles، لكنّه في عام ١٩٣٩م لا يُذكَر إلّا مركزٌ واحد في مقدونية. إسماعيلُ، آخِرُ شيخٍ مولويّ في زاوية بك Pec، ذهب إلى [٤٥٦] تركية بعد عام ١٩٤١م، وحقّي، آخِرُ شيخٍ مولويّ في اسكوپلجه، هاجر إلى تركية في عام ١٩٥٤م. وبرغم أنّ المولويّين لم يعودوا

فعّالين في اليونان، يذكر فروزانفر أنّه كان ما يزال هناك خانقاه في قبرص يُطبّق منهجَ الرّوميّ في السّماع في هذا الوقت تقريبًا(٦).

وفي فلسطين وسورية في القرن السابع عشر الميلادي، كان المولويّون يعملون على نحوٍ فعّال جعَلَهم يستحقّون رسالةً من إحدى وأربعين صفحةً خاصّة بهم، كتبها الشّيخُ عبدُ الغني بن إسماعيل النّابلسي (١٦٤١ - ١٧٣١م) ونُشِرت بعنوان «**كتابُ العقود اللؤلئية في طريق السادة المولويّة**» (دمشق: التّرقّي، ١٩٣٢م؛ وهناك طبعة ثانية). نشطت مراكزُ مولويّة في حلب وطرابلس واللاذقية وأنطاكية وحمص ودمشق والقدس.

وفي أوائل عام ١٥١٦م زار السّلطانُ سليم الشّيخَ أخفش زاده، شيخَ الزاوية المولويّة في القدس، التي يَظهر أنّها بُنيت في موقع كنيسة القدّيس أغنس St.Agnes الصّليبية. ويحتوي هذا المركزُ المولويُّ على مسجدٍ ومدرسة ومطبخ. وفي عام ١٥٨٦م بنى خُداوردي أبو صَفَّين «خانقاه» فوقَ المسجد، كان المولويّون المقدِسيّون يؤدّون فيه السّماع. وقد زار النابُلسيّ هذه «التكيّة» المولويّة في عام ١٦٩٠م. وشاهد سماعَ المولويّين من كرسيّ التّشريف وبعد ذلك ذهب إلى المقهى. وإذ تأثّر كثيرًا بالتجربة وبالفنّ المعماريّ والزّينة اللّذين شاهدَهما في هذا المركز، نظَمَ قصيدةً لإحياء ذكرى هذه التجربة.

يذكرُ أوليا چلبي هذا المسجدَ المولويّ نفسَه في مدينة القدس القديمة، في المنطقة العثمانية المجاورة قربَ بوّابة دمشق. وتكشفُ السّجلّات عن أنّ الجماعة المولويّة هنا كانت تعيش في رَغَد نسبيًّا في القرن السابع عشر. وقد وقَفَ الحاكمُ العثمانيُّ محمّد باشا بستانًا للمولويّين، وعيّن أحمد أفندي، شيخَ المولويّة في القدس، قيّمًا عليه. وفي عام ١٦٨٨م كان لدى المولويّين في القُدْس دَخْلٌ يفوق ٢,٠٠٠ قرش من أوقافهم من الدّكاكين والبيوت.

كان شيخُ المولويّين في القُدْس يُعَيَّن عادةً من طرابلس في لبنان. وقد رُمّمت زاويةُ القدس في عام ١٧٢٥م وبقي وقْفٌ مُهِمّ يُرْصَد لهذه المِلْكية في عام ١٨٤٣م عندما رَأَسَ الشّيخُ محمّد الجماعةَ المولويّة. وواصل المولويّون في القُدْس إجراءَ السّماع في هذا المركز الخاصّ في أيّار من عام ١٩٦٧م، لكن قواتٍ إسرائيلية احتلّت المنطقةَ المجاورة في حزيران من تلك السنة إبّانَ حرب الأيام السّتّة. شيخُ المولويّين المقدسيين في ذلك الوقت، عادل بن أحمد، تَركَ المدينةَ نهائيًا وبقيت جماعةُ المولويّين من دون مرشد. النّشاطُ المولويّ في القُدْس توقّف حالًا، برغم أنّ الجامعَ المولويّ ما يزال موجودًا والمدرسةُ المولويّة المرتبطة به تُتّخذ الآنَ مدرسةً ابتدائية[٧].

التكيّةُ المولويّة في دمشق واصلت عملَها حتّى عام ١٩٦٥م تقريبًا، عندما تُوفّي شيخُها فائق بيك[٨]. والحقيقةُ أنّه بعدَ إغلاق الزوايا في تركية في عام ١٩٢٥م، جاء الچلبيُّ الكبير للمولويّين محمّد باقر چلبي، ابنُ عبد الحليم، إلى حلب وأنشأ سُلطةً لإدارة الزوايا المولويّة خارجَ تُركية. اتهمتْه حكومةُ سورية بالتجسّس أو بالعمل عميلًا لتُركية وطردتْه في عام ١٩٣٧م.

[٤٥٧] أخوه، سليمان واحِد چلبي، رأَسَ المولويّين السّوريين بعد هذا. وعندما تُوفّي محمّد باقر في إستانبول في عام ١٩٤٣م، لم تُقِرَّ الحكومةُ السّورية الجديدة سليمانَ واحِد وأُلغيت وظيفتُه رئيسًا للطريقة رسميًا في عام ١٩٤٤م (GM 234).

زار حشمت مؤيَّد الأستاذ في جامعة شيكاغو زوايا المولويّين في سورية في عام ١٩٩٣م. ويَذكر أنّ الزّاويةَ في دمشق، في الجانب الآخر من محطّة السكك الحديدية، تودّي الآنَ وظيفةَ جامعٍ صغير. وقد وَجَدَ مؤيّد شيخَ المولويّين، أو مرشدَهم، وهو من

سُلالة الرّوميّ، جالسًا خارجَ المبنى يبيع سِلَعًا وأدواتٍ ضئيلة القيمة. وعندما سُئِل الشّيخُ، عبّر عن التشاؤم في شأن العدد القليل من المولويّين الباقين في دمشق وفي شأن إمكانية أن يصبحوا فعّالين من جديد. وفي حلب تُتَّخذ الزاويةُ المولويّة «المولوي خانه»، الواقعةُ في شارعٍ مزدحم قربَ «فندق السّيّاحين»، جامعًا صغيرًا اليومَ أيضًا. وفي المقبرة المجاورة للبناء مدفونٌ عشرةٌ أو خمسة عشر تقريبًا من شيوخ المولويّة، ترسُمُ شواهِدُ قبورهم جميعًا ملامحَ قَلَنْسُوة درويشٍ مولويّ منحوتة.(٩) الدّائرةُ الصغيرةُ للمولويّين السّوريين لا تشاء إظهارَ نفسها للنّاس وتبدو محترسةً من دخول الأغيار إلى جَمْعها، وربما يرجع ذلك إلى اعتباراتٍ سياسية.

ليس المسلمون جميعًا لديهم نظرةٌ إيجابية إلى المولويّين، حتى في الأزمنة الحديثة. وقد رأينا كيف أنّ كثيرين من العلماء في القرون الوسطى عارضوا السَّماعَ، وإنَّ كثيرين يواصلون فِعْلَ ذلك اليومَ، شاعِرين أنّ ممارسات الصّوفية غيرُ لائقة وغير محترمة. المفكِّرُ المصريّ محمّد رشيد رضا (١٨٦٥ – ١٩٣٥م)، وهو سياسيٌّ مثيرٌ للجماهير ولكنّه محافظٌ دينيًّا، يصف دعوةً تلقّاها من المولويّين في القاهرة لحضور حَفْل السّماع في زاويتهم بعد صلاة الجمعة. ويحكي لنا رضا أنّ هذه الاجتماعات كانت تبدأ في كلّ عام في الربيع وأنّ مِنطقةً كانت تُخصَّص للمتفرّجين. ومثلما يبيّن رضا، كان الدراويشُ يمشون مرتدين تنانيرَ بيضاء كالثّلج تشبه ألبسةَ العرائس، بينما كان شيخُهم يحتلّ مكانَ التشريف. كانوا يدورون على صوت الناي، فتنتفخ أرديتُهم في دوائر، مبتعدًا كلٌّ منهم عن الآخر بمسافة واحدة. ومن دون أن يتعدّى أحدُهم على مكان دورانِ الآخر، كانوا يمدّون أيديَهم ويحنون رقابَهم، مارّين الواحدَ تلْوَ الآخر من أمام الشيخ ومنحنين له. وعندما سأل رضا ماذا الذي كان

يحدث، أُجيب بأنّها العبادةُ الطقسية في الطّريقة المولويّة التي أوجدها الرّوميّ، مؤلّفُ المثنويّ. لم يستطع رضا المغضَبُ أن يضبط نفسَه ويقف ليتفرّج فصرَخَ في وسط قاعة السّماع قائلًا إنّ الرّقْصَ حرامٌ ووبّخَ كلَّ أولئك الذين كانوا يؤدّونه بالآية القرآنية الكريمة: «وذَرِ الّذينَ اتّخذوا دينَهم لعِبًا ولهوًا..» (الأنعام / ٤٠). ثمّ قامَ، وأمرَ الجميعَ بالانصراف، وسأل الله أن يغفر لهم، وخرج غاضبًا. وبرغم أنّ فئةً قليلة من الناس تبعتْه في الخروج من المكان، يعترف بأنّ الأكثرية بقيت وراءه لتشارك في الحفل برغم صرخته[١٠].

لم يكن لدى المولويّين مراكزُ نشطة خارجَ القاهرة في القرن التاسع عشر. وقد دُعي واحدٌ وعشرون مولويًا للاشتراك في إحياء ذكرى ولادة محمّد علي في كانون الأول من عام ١٨٧٠م ، وعُدَّ حسن أفندي، [٤٥٨] شيخُ التكية المولويّة، الممثّلَ للطّريقة. ومهما يكن، فإنّ الحكومة في الظاهر عدّت التكيةَ المولويّة مؤسّسةً فريدة وليست طريقةً قومية مصرية؛ لأنّ المولويّين لم يُدرَجوا على قائمة محافظ القاهرة للطّرق المعترفِ بها والمؤيَّدة رسميًّا.

ولعلّ الموقفَ الحَداثيّ والعقلانيّ من الدّين في القاهرة أسهم في انحدار الطّريقة المولويّة في مصر. وفي عام ١٨٩٨م، وهو العامُ الأوّلُ الذي بدأت فيه مجلّةُ المنار للشيخ رشيد رضا بالصّدور، نشرت هذه المجلّةُ مقالًا ينتقد الاستغلالَ التجاريّ للمراسم الدّينية الإسلامية أمامَ الأوروبيين. ولاشكّ في أنّ الأوروبيين الحسَني الاطلاع على المولويّين في إستانبول كانوا أيضًا يأتون لمشاهدة الدراويش الدوّارين في تكيتهم في شارع السيوفية في القاهرة.[١١]

لم يؤسِّس المولويّون موطئ قدَمٍ لهم في آسية الوسطى وبرغم أنّ طُرُقًا صوفية كثيرة واصلت عملَها في الاتحاد السّوفييتي برغم عداء الحكومة، لم تكن الطّريقةُ المولويّة بين هذه الطرق[١٢].

الزّوايا المولويّة:

أدار المولويّون زوايا صوفيةً فعّالةً ونابضةً بالحياة في مدن عثمانيّة كثيرة. وكان المولويّون على جهة العموم يبنون زواياهم في أطراف المدن، برغم أنّه يحدث في أحيانٍ كثيرة، عندما يزداد عددُ السّكّان، أن يجدوا أنفسَهم مندمجين في المناطق التوسّعية المجاورة للمدينة. وكانت الزاويةُ الكبيرة تتألّف نموذجيًا من مُجمّعِ حدائق، ومحلٍّ لسَكَن الشّيخ وعائلته، وقاعةٍ لأداء السّماع، وجامعٍ صغير، ومقبرة. ويشتمل مُجمّعُ الزاوية المولويّة أيضًا على حُجُراتٍ صغيرة لسَكَن الدّراويش، ومكتبة، ومطبخ، وحجرة طعام، وحوض ماء، وحمّامات. الشّيوخُ والموسيقيون والدّراويش كانوا يُدفَنون في مقبرة الزاوية، وتُميَّز قبورُهم عادةً بشواهدَ طويلة، بطولِ قامة شخصٍ تقريبًا، منقوشةٍ بكتابةٍ بالتّركية ومتوّجةٍ بحجر منحوت على صورة القَلَنْسُوة المولويّة التقليدية.

البابُ المدخِلُ إلى قاعة السّماع موجَّهٌ إلى القِبلة، وحولَ القاعة كان يضاف قسمٌ، وأحيانًا شرفةٌ، يستطيع الزائرون أن يشاهدوا منه الحفْلَ الدّورانيّ.

وتشتملُ القاعةُ عادةً على منبر ومحلٍّ يجلس فيه الموسيقيون. ويجعل المولويّون قاعاتِ سَماعهم بيضويةَ الشّكْل، مع وجود خطٍّ متخيَّل أسفلَ الوسط، ويكون في مركزها «نقطةُ القطب»، التي ترمز إلى مركز الكون. وفي نهاية كلّ حفْلٍ دورانيّ (سَماع) يُقرأ شيءٌ من المثنويّ ويفسَّر؛ ولأنّ الأغلبية الواسعة من المولويّين كانت من المتحدِّثين الأصليين بالتّركية، كانت الزوايا المولويّة تقدِّم عمومًا حلَقاتٍ لدراسة اللّغة الفارسية لكي يستطيع المريدون فهْمَ تعاليمِ الرّوميّ على نحوٍ أفضل (GM 413-15)[١٣].

واعتمادًا على ما يقول گلبينارلي (GM 405-6)، كانت الزّوايا المولويّة على نوعين.

فمن «العَتَبات» الكبيرة [آستانه ها ـ بالفارسية والتّركية]، التي كان المريدُ المبتدئ يُمضي فيها مدّة ١٠٠١ يوم، كان هناك أربع عشرة عتبةً، إضافةً إلى الضّريح في قُونِية. وهذه العتبةُ الأولى [مزار مولانا الرّوميّ في قُونِية] تبعتْها عتباتٌ في قره حصار ومانيسا (مغنيسيا) وحلب. أربعُ زوايا مولوية إضافية (من خمسٍ) في إستانبول عملتْ عمَلَ العتبات، مع الزوايا الأخرى في بورصة وأسكي شهر وگليبولي وقَسْطَمُونية وكوتاهية والقاهرة وروملْية. النوعُ الآخَر [٤٥٩] من الزوايا كان يُسمّى «زاوية»، وكان منها سِتٌّ وسبعون زاويةً، ولا تشتمل هذه على الزوايا في القرى الصغيرة. ولكلٍّ من العَتَبات والزوايا شيوخُها، لكنّ شيوخَ الزوايا أدنى مرتبةً في التسلسل الهرميّ من شيوخ العَتَبات. وقد وُجِدت الزوايا على امتداد الأناضول وكذلك في مكّة والمدينة في شبه جزيرة العرب؛ وفي بغداد والموصل في العراق؛ وفي تَبريز في إيران؛ وفي اللّاذقية وحمص وحماه في سورية؛ وفي قبرص؛ وكذلك في أَدِرْنه وسالونيك وبلغراد في أوروبة. الأكثرُ أهميّةً بين الزوايا جميعًا، في أية حال، كانت زاوية قَرمان (لارِنْدة)، حيث يُحتَفظ بقبر والدة الرّوميّ على نحو متقَن، إلى جانب قبور أخرى كثيرة (GM 406). وقد جمَعَ د. علي گلكن D.Ali Gulcan مادّةً عن الزاوية المولويّة في قَرمان وتاريخها في كتابه:

Karaman Mevlevihanesi, Mevlevilik ve Karamanli Mevlevi Veliler (Konya: Mader-i Mevlânâ Cami Koruma Derneği, 1977).

وبرغم أنّ الزّوايا من الوجهة النظرية كانت تتمتّع بأوقافٍ مستمرّة، كثيرًا ما يحدث أنّ نفقات إعمالٍ أودُخُولًا أخرى تُصرَف في غير محلّها. وفي بعض الأحيان كانت زوايا طريقةٍ معيَّنة تُحوَّل إلى تحكّم طريقةٍ منافسةٍ لها بسبب استعمالِ الموارد في غير الغرض المخصَّصة له أو اختلاسِها أو بسبب عاملٍ آخر. ومن ذلك مثلًا أنّ وثيقةَ وَقْفٍ

ترجع إلى زمان السّلطان محمّد الفاتح (تـ ١٤٨١م) تخصِّصُ وَقْفًا لزاوية «القَلَنْدَرخانه» في إستانبول، وهي كنيسةٌ حُوّلت إلى مسجد. وتُوضِحُ هذه الوثيقةُ أنّ السّماعَ ينبغي أن يؤدّى والمثنويَّ ينبغي أن يُدرسَ هنا بعد صلاة الجمعة. لكنّه يبدو أنّ هذه الزاوية فقدت صفة الخانقاه المولويّ بعد ذلك بوقت قصير (GM 407-8). وفي عام ١٨٤٧م اعتمدت الزوايا المولويّة في إستانبول على رِيُوعِ مزارعَ وحاصلِ أموالٍ غير منقولة من القرى في الأناضول وتراس Thrace، وكذلك على دُخولٍ من الحمّامات العامّة. بعضُ زوايا إستانبول تلقّت أيضًا حِصَصَ طعامٍ من الأوقاف في مساجد السليمانية ولاله لي؛ زوايا أخرى تلقّت مبالغَ ثابتة من الجمارك وضرائب الرؤوس. وكالاتٌ حكومية كثيرة أيضًا قدّمت طعامًا إلى زاوية غَلَطة؛ بعد عام ١٨٤٧م استُبدِل بالحوالاتِ المختلفة من الضّرائب والجمارك ورسوم الإيجارات مُرتَّباتٌ شهرية من خزينة الدولة للشّيوخ والتكايا. وكانت الزّوايا المولويّة في إستانبول تتلقّى ما يقرب من ١٢,٠٠٠ إلى ١٣,٠٠٠ قرش في السّنة في هذا الوقت (Klaus Kreiser, in LDL, 52-3).

أنشأ ديوانه محمّد چلبي فيما يبدو زاويةَ غلَطة، أو «پرا»، في عام ١٤٩١م، التي سُمِّيت باسم المنطقة المجاورة للمنطقة التي بنيت فيها (كوله قاپوسي). وهذه كانت الزاويةَ المولويّة الأولى تحديدًا في إستانبول (GM 408)، ويبدو أنّها أنشئت في موقع صومعة القِدّيس تيودور البيزنطية (LDL 101). وكان صفائي دَدِه سينوبي (تـ١٥٣٣م) شيخَ هذه الزاوية في وقتٍ من الأوقات، لكنّه بعد قليل تولّت أمورَها الطّريقةُ الخلوتية إلى أن اشتكى عبدي دَدِه (تـ١٦٣١م) إلى السلطات الحكومية وأعادها إلى المولويّة. ونتيجةً لذلك تولّى إسماعيل الأَنْقِرويّ (تـ١٦٣١م)، المفسِّرُ المشهور لـ «المثنويّ»، منصبَ

الشّيخ في هذه الزاوية ودُفِن هناك (GM 408). وعندما زار أوليا چلبي هذه الزاويةَ، كانت تحتوي على مئة حجرةٍ لإقامة الدراويش، ولا يوجد لها أثرٌ في المجمّع الحاضر.

[٤٦٠] احترقت زاويةُ غلَطة في حريقٍ في عام ١٧٦٦م، لكنّ السّلطانَ مصطفى الثالث قام بترميمات، مثلما فَعَلَ السّلطانُ سليم الثالث ومحمود الثاني وعبد المجيد الأوّل (والأخيرُ بعد حريقٍ آخر في عام ١٨٥٥م)، مثلما تُبيّن النقوشُ. البناءُ الحاليّ يرجع تاريخُه إلى عهد قدرت الله دَدِه، الذي تولّى منصبَ الشّيخ في غلَطة من عام ١٨١٨ إلى ١٨٧١م. وهو مدفونٌ في المقبرة داخلَ مجمّع زاوية غَلَطة، وهي منطقةٌ معروفة باسم خاموشان (أي «الصّامتون»، بالفارسية)، حيث يُدفَن عشراتُ المولويّين من القرن التاسع عشر، برغم أنّ أرضَ الدفن اليومَ أصغرُ كثيرًا مما كانت عليه في وقتٍ من الأوقات. ويحتوي ضريحٌ بُني قربَ مدخل المجمّع في عام ١٨١٨م على سبعة توابيت تحدِّد مكانَ دَفْن أعضاء مشهورين آخرين في هذه الزاوية، وتحديدًا الشاعرَين الشيخَ غالب (تـ١٧٩٩م) وأسرار دَدِه (تـ١٧٩٦م). وفيما مضى كان هناك أبنيةٌ إضافية كثيرة على هذه المِلْكية، تشتمل على مكتبةٍ، ومحلٍّ لإقامة الشيخ، ومهجعٍ للدّراويش وهلمّ جرّا. ناحية پرا Pera في غلَطة، في إستانبول، كانت محبّبةً جدًّا إلى الرّحّالة الغربيّين في القرن التاسع عشر، وكثيرٌ منهم تركوا أوصافًا لزياراتهم إلى الزّاوية المولويّة في غلَطة.

زاويةُ غلَطة، القريبةُ من جادّة غالب دَدِه في محلّة بيوغلو Beyoğlu في إستانبول، إلى الشّرق من بُرج غلَطَة بعدّة عمارات، تقومُ الآنَ بوظيفة «متحف الأدب العثمانيّ» (Divan Edebiyati Müzesi). ويشتملُ على عددٍ من الآلات الموسيقية المستعمَلة في السّماع (مثل القُدوم والنّوبة و الناي، إلخ..)، وعلى عدّة صُوَرٍ زيتية للسّماع رسمَها

أوروبيون في القرن التاسع عشر الميلاديّ، وبعض مخطوطاتٍ للمثنويّ (ومنها واحدةٌ يرجع تاريخُها إلى عام ١٤٦٦م بخطّ علي حافظ، وواحدةٌ يرجع تاريخُها إلى عام ١٤٧٨م بخطّ محمّد بن يوسف الدّين جم شاه). الحدائقُ الواسعةُ إلى يمين قاعة السّماع ووراءها لابدّ أنّها قدّمت ذاتَ يومٍ جوًّا رائعًا للقراءة والتأمّل؛ ومن المؤسف أنّ الحكومة التّركية لا تقدّم حاليًّا الاعتماداتِ المالية لبستانيٍّ يقوم على أمر هذه الحدائق ونتيجةً لذلك (في شهر أيار من عام ١٩٩٩م) غطّت الشّجيراتُ والأعشابُ الضارّة المكانَ. ويُعقَد مجلسُ سَماعٍ في الأحَد الأخير من كلّ شهر (١٤).

وألّفَ درويشٌ مولويّ كبير في النصف الأوّل من القرن العشرين، طاهر أولغون المولويّ (١٨٧٧ ـ ١٩٥١م)، كُتيّبًا عن زاوية يني قابو وشيوخها، عنوانُه:

Yenikapi mevlevihanesi postnişini şeyh Celaleddin merhum efendi,

وقد نُشر في إستانبول. وقد كتب أ.أتيلا شنتورك A. Atilla Şentürk سيرةَ حياةٍ لطاهر أولغون بعنوان:

Tahir ul – Mevlevi: hayati ve eserleri (Çemberlitaş, Istanbul: Nehir, 1991).

ونَظَم طاهر المولويّ عددًا من القصائد بالتّركية نَشرَها جمال قورناز وگلگون إريسين بعنوان:

Çilehane mektuplari: Tahirul – Mevlevinin Mevlevi ailesi hatirat ve tahassusatini havi olarak Ahmed Remzi Dede'ye mektuplar (Ankara: Akçağ, 1995).

وقد أنشأ مالقوج محمد بيگ زاويةَ يني قابو في عام ١٥٩٧م. وعُيّن آغازاده محمّد دَدِه، منشئُ الزاوية المولويّة في گليبولي، شَيخًا في يني قابو. ورمّم السلطانُ سليم الثالث الزاويةَ في عام ١٨٠٤م (GM 411)، لكنّها احترقت إلى الأرض في الرّبع الأخير من القرن العشرين.

عُزِل سلطانُ زاده نعمان دَدِه بيگ، الذي كان لأربعة أعوامِ الشيخَ في غلَطة، في عام ١٧٩٠م، إذ انتقل إلى أسْكُدار (Scutari)، حيث بنى آخِرَ زاويةٍ مولويّة (عُدّتْ زاويةً، وليست [٤٦١] عتبةً) في إستانبول، استُعمِلت أيضًا دارَ ضيافةٍ للمولويّين المسافرين إلى إستانبول من الأناضول، والعكسُ بالعَكْس (GM 411-12).

الطقوسُ المولويّة:

ربّما أعطى سلطانُ وَلَد بِنيةً وتنظيمًا للطريقة المولويّة، لكنّه في زمان حفيده، پير عادل چلبي (تـ١٤٦٠م)، اتّخذت طقوسُ الطّريقة شكْلَها الأساسيّ (يازيجي، EI(2)). ومنذ ذلك الوقت، في أيّة حال، حدَثَ التغييرُ المهمّ الوحيد الذي نعرفه في الممارسة المولويّة إبان حُكْم سليم الثالث (١٧٨٩ – ١٨٠٧م)، وقد أثّر تأثيرًا كبيرًا في ظروف أداء السّماع ومكانه وتكرّره (OxE). ونتيجةً لإصلاحات أتاتورك العلمانية، طبعًا، أُغلقت الزوايا الصّوفية في عام ١٩٢٥م، وأُنهي التقليدُ بقوّة، برغم أنّ الحكومة التركية تسمح الآنَ بإجراء مراسم السّماع في قناع رقصٍ شعبي.

وقد كتب گلبينارلي ، الذي زار زاوية غلَطة بصفة مبتدئ للسّلوك الصوفيّ قبل إغلاق التّكايا في عام ١٩٢٥م، مفصّلًا القولَ في شأن طقوس المولويّة في كتابه المعنّن بـ **«المولويّة بعد مولانا»** (GM). ويصفُ جلالُ الدّين چلبي، سليلُ الرّوميّ والشيخُ الكبير للمولويّة قبلَ وفاته في عام ١٩٩٦م، الطقوسَ المولويّة كما تُمارَس في العَقْد الأخير من القرن العشرين في كتابه:

Hz. Mevlânâ'da ilim, gel çağrilari (Konya: I1 Kültür Müdürlügü).

كُتُبُ شمس فريدلاندر، ومتين آند وطلعت هلمان، وأبي القاسم تفضّلي، تصف

كلُّها مراسِمَ السّماع بتفصيل كبير، بينما يقدِّم يازيجي في دائرة معارف الإسلام Encyclopaedia of Islam وإلياس في دائرة معارف أكسفورد للعالم الإسلامي الحديث Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World أوصافًا مختصرة. ولهذا السّبب لن ندخل في وصفٍ موسَّع لمراسم السماع الحديث هنا.

السَّماع:

يرجع تاريخُ ممارسة السّماع، مشتمِلةً على استعمال الموسيقيين ونَظْم الأشعار، إلى حياة الرّوميّ. ويمكن افتراضُ أنّ الأشعار المستعمَلة في السّماع كانت غزلياتٍ في المقام الأوّل، لكنّ الرّوميّ أو حُسامَ الدّين ينبغي أن يكون قد أنشدَ المثنويّ للمريدين. قراءةُ المثنويّ في الزوايا المولويّة في الجُمَع كانت طقسًا راسخًا عندما جاء ابنُ بطّوطة إلى قُونِية في أوائل العَقْد الرابع من القرن الرابع عشر الميلاديّ. ويشعر تحسين يازيجي (EI(2)) بأنّ صلاحَ الدّين زَرْكوب كان يدرِّب أفرادًا في طُرق السَّماع ويستنتج أنّ هذا الطقس الرئيس، لهذا السبب، يعود في جزئه الأعظم إلى الرّوميّ.

وفيما بعدُ، كان السّماعُ يُجرى على باحة الرّقص الخشبية في قاعة الدّوران («سماع خانه» في الفارسية و «Semahane» في التركيّة الحديثة). باحةُ السَّماعِ النموذجيّةُ، كما هي الحالُ في زاوية غلَطة، كانت نصفَ دائريّة أو حتّى ثُمانيةً في شَكْلها، برغم أنّه في الضّريح في قُونِية تتّخذ قاعةُ الدّوران شكلَ مربّع. والقُبّةُ التي تعلوها، مصحوبةً بالرمزية الكَوْنيّة التي يُغلَّف بها الاحتفالُ، تعزِّز الإحساسَ بالتدوير. رسومٌ وصوَرٌ زيتية مختلفة من القرنين الثامن عشر والتاسع عشر رسمَها زائرون أوروبيون لإستانبول تجسِّم مشهدَ السّماع (انظر الفصلين ١٣ و

١٥). [٤٦٢] ويوجد على أطراف قاعة الدّوران [السّماع خانه] أماكنُ لإيواء النظّارة. ويمكن النساءَ أيضًا أن يحضُرْن، لكنّهنّ يدخلْن من مَدْخل مستقلّ ويجلسْنَ عادةً في الطابق الثاني فوق رؤوس الرّجال. وتحتوي قاعةُ السّماعِ أيضًا على محلٍّ خاصّ للموسيقيين (مطرب خانه) ومحلّ خاصّ للمريدين وكرسيٌّ مرتفع مربّع الشّكل لجلوس السّلطان.

أحدُ الدّراويش، ويسمّى «الميدانچي»، يدير الأمورَ في السّماع، فيضع الجِلْدَ الذي سيجلس عليه الشّيخُ في النهاية المقابِلة من الحجرة لجهة القِبْلة، المميَّزة في الزوايا المولويّة وفي المساجد بوجود محرابٍ مزخرف. وبعد أن يُرْفعَ الأذانُ للصّلاة، يدخل الشيخُ، ويتبعُه الدّراويشُ الذين يُسمّى الواحدُ منهم الـ «سماعْ زَنْ» [بالفارسية بمعنى المؤدّي للسّماع] (Semazen، بالتركيّة). وبعد الصَّلَوات، يجتمعُ مؤدُّو السَّماع حولَ شيخهم للاستماع إلى ترانيمَ وقراءاتٍ من المثنويّ، مصحوبةٍ بالموسيقا. يتلو الشيخُ بعد ذلك دعاءَ الجِلْد، أو «پوست دعاسي». ثم تأتي مراسمُ السّلامِ مصحوبةً بقرعٍ بسيطٍ والمشاركون ماشونَ في دائرة، أذرعُهم مبسوطةٌ تحت عباءاتهم، إلى ناحية الجِلْد. ينحنون للشّخصِ الذي أمامَهم والذي خلْفَهم والشيخُ يتّخذ مقعدَه فوق الجِلْد. وبعدئذ يبدأ المؤدُّون بإدارة أجسامهم بعكس اتجاه عقارب الساعة، جاعلين محورَ ارتكازهم في أثناء الدّوران على القَدَم اليسرى. وهناك أربعةُ أقسام، أو سَلاماتٍ، لحفل الدّوران الكامل، مصحوبةٌ كلُّها بالموسيقا.

يمدُّ الدّراويشُ أذرعتَهم، موجِّهين إحدى اليَدَيْنِ إلى السّماء والأخرى إلى الأرض، رامزينَ بذلك إلى وَضْعِ الإنسان من حيث هو مخلوقٌ روحانّي في العالَم الجسمانيّ المادّي، ويتمحورون على القدَم اليسرى. ويُقال إنّ مَدارَ الدراويش يُشبه الموسيقا السماوية

للأفلاك. وكثيرًا ما وُصِف الحفلُ وصُوِّرَ فوتوغرافيًّا (انظر مثلًا: Friedlander, The Whirling Dervishes، وكذلك صُوِّرَ سينمائيًا (انظر مثلًا: Fehmi Gerceker, Tolerance. وإنّ صورةً واحدةً أنطقُ من ألف كلمة والقُرّاءُ الشَّغِفون بمعرفة المزيد عليهم أن يشاهدوا الحفلَ عِيانًا (انظر «موسيقا المولويّين» و«الرّوميُّ على أشرطة الفيديو» في الفصل ١٥). ومهما يكن، فإنّ الوصفَ الآتي لمؤرّخٍ إيرانيّ، اسمُه خان مالِك ساساني، ذهبَ إلى إستانبول بوظيفة القائم بالأعمال الإيرانيّ من عام ١٩١٨ إلى ١٩٢٣م، على قدْرٍ من الأهمية. ففي مذكّراته المسمّاة «يادبودهاى سفارتِ إستانبول» (الطّبعة الثانية، طهران: بابك:١٣٥٤ هـ ش/ ١٩٧٥م، ١٦٦-٧٢)، يصف زيارةً إلى الاحتفالات المولويّة الرّسمية في زاوية غلَطة في إستانبول (Tfz 77-85):

> في يومِ عيد الأضحى ذهبتُ لحضور الرّسْم الشّريف إلى المولوي خانه في إستانبول. في ذلك الوقت كان الچلبيُّ الكبير [عبد الحليم چلبي]، سليلُ مولانا، في إستانبول وأُدِّيت الاحتفالاتُ في حضوره. وقبْلَ بَدْء الاحتفالات، عندما عرف الچلبيُ أنّي كنت ممثّلًا لإيران، أظهر لي التكريمَ واحتفى بي ودخلْنا قاعةَ السّماع معًا. جلسَ في جانبٍ من القاعة الدائريّة على منصّةٍ مغطّاة بجلد أسود.
>
> دخلَ الدّراويشُ القاعةَ واحدًا إثر الآخر، بعباءاتٍ سُودٍ وقمصانٍ طويلة بيضاء لا أكمامَ لها يُسمّى الواحدُ «تنّورة»، فجلسوا على رُكَبهم مواجِهين الچلبيّ. وقف أحدُهم وبدأ بإنشاد هذا الغزَل للرّوميّ بصوتٍ مرتفع:
>
> اين خانه كه پيوسته در آن چنگ وچغانه است..
>
> [انظر القصيدة ٢٤ في الفصل ٨]

[٤٦٣] بعد ذلك بدأَ عازفا نايِ العزْفَ، أحدُهما بصوتٍ منخفض، فيجيبه ثانٍ بصوتٍ مرتفع. في هذا الوقت دخلَ شيوخُ الطّريقة، وخلْفَهم بعضُ الدّراويش الذين ارتدوا لباسًا احتفاليًّا وتقدّموا إلى حيث كان الچلبيُّ جالسًا ليقدِّموا آياتِ الاحترام والتّبجيل. وبعدئذٍ بدؤوا بالمشْي واحدًا واحدًا حول القاعة في رَتْلٍ واحد. ويسمِّي المولَويّون هذه الدورانات الثلاث «مقامات الروح»..

بعدئذٍ ذهبَ الچلبيُّ إلى رأس حلْقة المريدين... وتقدّم خطوتين أو ثلاثًا نحو المنصّة المغطّاة بالجِلد حيث يجلس شيخُ الطريقة، وسلّم. بعدئذٍ اندارَ إلى الدّراويش الآتين وراءه وحيّاهم بأدبٍ وتهذيب. دار حولَ القاعة معهم ثلاثَ مرّات ثم جلَس. أعطاهم الإذنَ بالرّقْص فخلَع الدّراويشُ واحدًا واحدًا عباءاتهم ورقصوا على الباحة. وبعد الانحناء إلى المنصّة المغطّاة على الأرض التي تمثِّل مكانَ مولانا، رفعوا أيديَهم كأنّهم كانوا يريدون الطّيرانَ، راحةُ اليدِ اليمنى متوجِّهةً نحوَ السّماء وراحةُ اليدِ اليسرى متوجِّهةً إلى الأسفل، كأنّها تتلقّى البركاتِ من السّماء فتمنحها إلى أهل الأرض. بدؤوا بالدّوران. التنورةُ البيضاءُ، التي ترفعها الريحُ عندما يدورون، تنتفح مثْلَ زهرة الشقيق المقلوبة... بدأ المطربون بإنشاد [غزلية للرّوميّ] بمرافقة الآلات الموسيقية والنقّارة..

بعد ربع ساعة توقّفوا ليلتقطوا أنفاسَهم وداروا حولَ القاعة مرّةً واحدة. كان هناك عشرةُ موسيقيين. ومثل القاصّ في التّعزية الشِّيعيّة، كان شخصٌ يوضح للموسيقيين الصّيغةَ المطلوبة لكلّ قطعة. ومثالُ ذلك أنّ «السلامَ الثاني بـ (دَوْر) أصفهان» [متبوعًا بغزليات]؛ و«السلامَ الثالث بدَوْر نهاوند» [متبوعًا بغزليات]؛ و«السلامَ الرّابع بدَوْر الدوگاه» [متبوعًا بأشعارٍ، تشتمل على البيتين الأوّلين من الغزلية ٣٩ والبيت الأوّل من الغزليّة ١٤ في الفصل ٨]..

بعدَ كلّ دورة كانوا يستريحون لمدّة ربع ساعة بالمشْي حولَ القاعة وبعدئذ كانوا يأخذون في الدّوران مرّةً أخرى. وفي نهاية كلّ أنشودة، كان هناك مقطعٌ موسيقيٌّ كبير بالدّف والنقّارة. الآلاتُ الموسيقية التي يعزفون عليها المقامات والألحانَ الإيرانيّة وينشدون ستٌّ هي : النّاي والسّيه تار والكمانجة والطّبل والسّنج كوچك والدفّ.

ابتداءُ السُّلوك:

كانت الزوايا المولويّة، برغم أنّها ليست مثلَ الصّوامع تمامًا، بيئةً للذُّكور في المقام الأوّل. ومن الوجهة النموذجية، يصبح الشّخصُ مبتدئًا بالطّريق عندما يكون شابًّا بالغًا ولا يمكن القبولُ إلّا بتزكيةٍ من مريدٍ أكبر منه. الرّاغبون بسلوك الطّريق تحتَ سِنّ الثّامنة عشرة لا يمكنهم العيشُ في التكيّة إلّا بعد الحصول على إذنٍ مكتوب من والديهم. إلّا أنّه كان هناك مستوياتٌ للارتباط بالطّريقة المولويّة. مبتدئٌ يمكن أن يعيش في التكيّة ويدخلُ في مجاهدة السّنوات الثلاث الشاقّة التي تسمّى «چلّه»، التي كان لأجلها يظفر بلقَب «دَدِه». وهذه المدّةُ الطّويلة من التّلمذة صفةٌ مميّزةٌ للممارسة المولويّة؛ وإبّانَ هذه الفترة يتعلّم المبتدئُ المثنويَّ والدوران.

وبدلًا من ذلك، في مستطاع مبتدئ أن يصبح عضوًا في الزاوية غيرَ مقيم، ويُسمّى عندئذ «مُحِبًّا». ولا يحتاج «المُحِبُّ» إلى إكمال مجاهدة السّنوات الثلاث و [٤٦٤] يمكنه أن يعيش حياةً عائلية عادية في بيته. أما الـ «دَدِه»، وهو عضوٌ مقيمٌ في الزاوية، فلا ينبغي أن يتزوّج، لأنّ النّساء لا يمكن أن يعشْن في التكيّة. ومهما يكن، فإنّ النّساءَ المولويات كان مأذونًا لهنّ بأن يشاهِدْن السَّماعَ في ليالي الجُمَع وبعضُهنّ يمكن أن يؤدِّين طقسَهنّ الدّورانيّ في

ألبستهنّ العادية في حُجْرة أخرى (Friedlander, The Whirling Dervishes 109).

وإذا ما قبِلَ الشّيخُ، كان المبتدئُ يأتي إلى التكيّة في يومٍ محدّد مرتديًا قَلَنْسُوةً مخروطية الشّكل (السّكّة). كان يقبِّل يدَ الشّيخ ويجلس على يساره، والاثنانِ متوجِّهانِ إلى القِبْلة. فيعلنُ الشّيخُ أنّهم سيقرؤون دعاءَ التّوبة. وعندئذٍ يأخذ قلنسوةَ المريد المبتدئ بكلتا يديه ويقرأ سورة الإخلاص (K 114) من القرآن، نافخًا ثلاثَ مرّاتٍ على القلنسوة. بعدئذٍ يجعلُ الشّيخُ القلنسوةَ باتجاه القِبْلة، ويقبِّلها ثلاثَ مرّات ويضعها على رأس العضو المرشَّح، موضِحًا أنّه بهذا الصّنيع كان يمثِّل مولانا. وبعدئذٍ ينهض ويوقِفُ المبتدئ في مواجهته ويقبِّله ويأخذه إلى الـ «دَدِه» في المطبخ ليدرسَ ويتعلّم آدابَ الطّريقة.

وفي وقتٍ ما قبلَ القرن التاسع عشر اتّخذت ملابسُ المولويّين مغزى طقسيًا. كانوا يلبسون قلانسَ صوفيّةً يلفّ حولها الشّيوخُ عِمامةً. وعندما يُكمِل المبتدئ مدّةَ الألْف يومٍ ويومٍ المحدّدة لتعلّم آداب السلوك يُلبِسه الشّيخُ الخِرْقةَ الصّوفية (الكِسْوة) ويكافئه بحُجرة في التكيّة. وتشتملُ ممارستُهم، مثلما يقول معصوم عليشاه، على «الذِّكْر والفِكْر والمراقبة والأوراد والسَّماع وحلْقة الذِّكْر الجليّ» (Saf3/1: 456).

ومن أجل زيارة شيخٍ أو دَدِه في واحدةٍ من الزوايا المولويّة، يشير گلبينارلي إلى أنّه يكون على المرء أن يقدِّم هديّةً صغيرة إلى البوّاب على الشّارع، ويدخل في خلال الباب ويقفَ أمامَ مكانِ إقامة الشّيخ. ينقلُ البوّابُ طلَبَ الضيف الزيارةَ، وعندما تصل إليه الإشارةُ يقفُ عند العتبة ليطلبَ الإذن بأن يصيح: «دستور؟» فإذا ما أجابَ الشّيخُ بالإيجاب، بأن يقول: «هو»، دخلَ الزّائرُ الحجرةَ بقَدَمه اليمنى، وخَلَع نعليه، وبعدئذ يسلّم على الشّيخ وفق الآيين أو الرَّسْم المولويّ، أي إنّ عليه أن يؤدّي السّلامَ

بطريقة التّضرّع («نياز» بالفارسية)، وذلك بأن يقرِّب إبهامَ القَدَم اليُمنى من إبهام القَدَم اليسرى، ويضعَ يدَه اليمنى مفتوحةَ الأصابع على قلبه حانيًا رأسَه. وعند هذه النقطة، يقول الزّائرُ «بسم الله»، ويمسكُ بيد الشّيخ، وينحني كلٌّ منهما ويقبِّل يدَ الآخَر في وقتٍ واحد. وربما يحتسيان القهوةَ وهما يتحدّثان (Lifchez, in LDL,112).

القمعُ الجمهوريّ والانبعاثُ المولويّ:

ألغت الجمهوريّةُ التّركيّةُ، التي أُنشئت في تشرين الأول من عام ١٩٢٣م بقيادة أتاتورك، الخلافةَ في آذار من عام ١٩٢٤م، ونفت السُّلطانَ عبد المجيد إلى سويسرة. ثمّ بعد شهر من ذلك أُغلقت المحاكمُ الشّرعية، وحُظِر ارتداءُ الزّيّ الإسلاميّ ومُنعت النّساءُ من ارتداء الحجاب، وأُوقفَ تعدّدُ الزوجات، واتُّبع التقويمُ الميلاديّ. وُلِّفت السّاعاتُ في تركية وفقَ توقيت غرينج، واتُّبع النّظامُ المتريُّ في القياس، وأُلغي استعمالُ الحرف العربيّ وحلّ محلّه الحرفُ اللاّتينيّ في كتابة اللّغة التركية.

[٤٦٥] في الثالث عشر من شهر كانون الأول عامَ ١٩٢٥م صدّق البرلمانُ التركيّ على القانون ذي الرقم ٦٧٧، الذي اقترحَه أتاتورك وعنّنه بـ «**إلغاء المؤسَّسات المتصلة بالأولياء والألقاب الدّينية، وحَظْر الجمعيات الصّوفية وعُروض الدّراويش وإلغاء الخوانق والزوايا والتكايا**» (مقتبس في Tfz 87-91):

المادة١: كلُّ الزوايا والتكايا في الجمهورية التركية، سواءٌ أكانت أوقافًا أم أملاكًا خاصّة للشّيوخ، أم بأية طريقةٍ من الطّرق أنشئت، ستُغلَق، ويُعلَّق حقُّ امتلاكها. تلك التي تكون مستعمَلةً مساجدَ يمكن أن تستمرّ على ما هي عليه الآن. تُحظَر كلُّ الألقاب الدّينية: الشّيخ، الدّرويش، المريد، الدّده، الچلبيّ،

السيّد، البابا، النّقيب، الخليفة، العرّاف، السّاحر، الرّاقي، كاتب الأدعية لمساعدة الناس على الحصول على رغائبهم، وكلّ الأعمال التي من هذا القبيل، وكذلك ارتداء لباس الدراويش. قبورُ السّلاطين وأضرحةُ الدّراويش تُغلَق وتُبطَل حِرْفةُ القيِّم على الضّريح. كلُّ الأشخاص الذين يعيدون فَتْح الزّوايا الصّوفية أو الأضرحة المغلقة، أو أولئك الذين يستعملون الألقابَ الصّوفية لاجتذاب أتباعٍ أو لخدمتهم، سيُحكَم عليهم على الأقلّ بالسَّجْن لمدّة ثلاثة أشهر وبغرامةٍ قدرها خمسون ليرة.

المادّة٢: يُنفَّذ هذا القانونُ حالًا.

المادة٣: ستكون الحكومةُ مسؤولةً عن تنفيذ القانون.

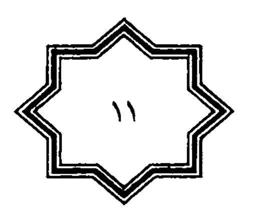
في نهاية مذكِّرات خان ملك ساساني يكتب ما يأتي (Tfz 85):

لكنّه بصدور مرسوم الرابع من أيلول لعام ١٩٢٥م أُلغيت كلُّ تلك التشكيلات التي أفضت بالآلاف من النّاس إلى قراءةِ أشعار مولانا بالفارسية وعَزْفِ الألحان الفارسية والتطلّع إلى إيران. كلُّ التّكايا أُغلقت وأوقافُ الزوايا المولويّة صُودرت والتأثيرُ الرّوحيّ لإيران الذي امتدّ من جزيرة كريت إلى هنغارية ومن مدينة طيبة إلى تراقية والأناضول آل إلى انتهاءٍ ومُحي. ولا أحَدَ في إيران أدركَ ذلك أو قال كلمةً أو كتب عنه. كأنّه لم يحدث أيُّ شيء.

بعد ذلك بسنتين، أي في شتاء عام ١٩٢٧م، استثنى أتاتورك المولويّين، وسمَحَ بأن يُعاد فتْحُ ضريح الرّوميّ في قُونِية مُتحفًا، باسم «مولانا موزه سي»، على أن تقدِّم وزارةُ الأوقاف اعتماداته المالية. وقد فاتحَ سعدُ الدّين هِپار، الذي كان عازفًا على الطّبل (قُدوم زَنْ باشي) في التّكية المولويّة في يني قابو في إستانبول عندما أُغلِقت في عام ١٩٢٥م، رئيسَ بلدية قُونِية في عام ١٩٥٣م وأقنعَه بأن يسمح بإجراء السّماع علَنًا. وكان هذا بشرط أنّ يُقام الاحتفالُ بوصفه احتفالًا بشاعرٍ تركيّ كبير أكثر منه طقسًا دينيًّا،

برغم أن هِپار أصرّ على أنّه لابدّ من أن يُتلى القرآن. وفي كانون الثاني من عام ١٩٥٣م أُدّي السّماعُ المولويّ المرخَّص به الأوّلُ في ثلاثة عقود تقريبًا في إحدى دُور السّينما في قُونِية، واقتصر ذلك على ثلاثة موسيقيين وشخصين يدوران بلباسهما العاديّ. أُجري السّماعُ مرّةً أخرى في عام ١٩٥٤م، ثم في عام ١٩٥٥م أعلنت هيئةُ السّياحة في قُونِية عن الحَدَث، الذي اشتمل هذه المرّةَ على مشية سلطان وَلَد وارتداء التنانير والقلنسوة المولويّة. ثمّ في السنة التالية حدث [٤٦٦] احتفالانِ، أحدُهما في قُونِية والثاني في أنْقِرة (Friedlander, The Whirhing Dervishes, 106-13).

أعلنت منظّمةُ اليونسكو عامَ ١٩٧٣م عامَ الرّوميّ في إجلال الذّكرى السّنوية السّبع مئة لوفاته. وعقدت الحكومةُ التركيّة «الحَلْقة النقاشية الدّولية لمولانا» في أنقرة من ١٥ إلى ١٧ كانون الأول، إذ انفضّ الاجتماعُ إلى قُونِية، حيث أُدّي السّماعُ في مبنى للألعاب الرياضية في المدرسة العالية في قُونِية، وهو موقعٌ اختارته الحكومةُ مفضِّلةً إياه على ضريح مولانا، لتضمن أنّ الرّقصَ الدّورانيّ يُتصوَّرُ حدَثًا ثقافيًّا أو رياضيًّا، أكثرَ منه حدَثًا دينيًّا. وقد جلس شيخانِ على جِلْد التشريف، سلمان توزون، شيخ إستانبول، وسليمان لوراس دَدِه، شيخ قُونِية (Tfz 101-3). تخفيفُ الحكومة التركية القيودَ على أداء السّماع ساعد على إعادة تنشيط الطّريقة المولويّة وأسهم في انتشارها على امتداد العالَم. واليومَ يحضر ما يقرب من خمسين ألفَ شخص إحياءَ ذكرى وفاة الرّوميّ الذي يستمرّ لمدّة أسبوع في كانون الأول، من الأتراك ومن السائحين. وتشير إحصائياتُ الحكومة التركية الرّسمية إلى أنّه في عام ١٩٨٥م زار ما يقرب من ٢٩٠ , ٤٧٧ شخصٍ من الأتراك و ١٠٥ , ١٠٠ شخصٍ من الأجانب القبرَ، وأنّ العددَ يزدادُ مع كلّ سنة تمرّ (Tfz 9-10).



الرّوميّ في العالم الإسلاميّ

مثنــويّ معـنوى مـولــوى	هسـت قـرآنى بـه لفظ پهلوى
من نمى گويم كه آن عاليجنابْ	هست پيغمبر، ولى دارد كتاب*

[٤٦٧] تأثيرُ الرّوميّ في التصوّف والإسلام في إيران وفي البلدان التي كان يُتحدَّث فيها بالفارسية، أو يُقرَأ أو يُكتَب سابقًا، أمرٌ يستحيل تقديرُه، ويصعب التزيّدُ فيه. ومثلما يشير آربري في كتابه «**الرّوميّ، الشّاعرُ والعارف** Rumi, Poet and Mystic»: «كلُّ صوفيّ بعْدَه قادرٍ على قراءة الآثار الفارسية اعترفَ بإمامته التي لا يُنازِع فيها أحَدٌ». وزَعْمُ شيمل أنّه «سيكون من الصّعب أن يجد المرءُ عملًا أدبيًّا وصوفيًّا مؤلَّفًا بين إستانبول والبنغال لا يحتوي على إشارةٍ إلى فكر الرّوميّ أو اقتباسٍ من شِعْره» (ScB5) يضخِّمُ الأمرَ كثيرًا، أمّا حقيقةُ أنّ ملاحظةً كهذه يمكن إبداؤها حتّى على نحوٍ مبالَغٍ فيه، أو حقيقةُ أنّ بعضَ الدّراويش الذين لا يملكون شَرْوى نقير في السِّنْد يُزْعَم أنّهم تخلّوا عن كُتُبهم كلّها ما

---

* هذان بيْتانِ بالفارسيّة لنُور الدّين عبد الرحمن الجامي، وهو أحدُ الشّعراء الفرس المشهورين الكبار، وتوفّي في عام ٨٩٨هـ/١٤٩٢م. ومعناهما:

المثنويُّ المعنويّ المولـــــــــــويّ	هو قـرآنٌ باللّغة الفارسـية
ولسـتُ أقـولُ إنَ هذا العالي الجناب	نبيٌّ، لكنّه أو تـــــي كتـابًا

[المترجم]

خلا القرآنَ ومثنويّ الرّوميّ وديوان حافظ، فتُثبت نفاذَ التأثير الأسطوريّ للرّوميّ في الثقافة الإسلاميّة كلّها، خاصّةً في تركية وإيران وشبه القارّة الهندية(١).

الرّوميُّ في الأدب:

برغم أنّ لغةَ القرآن والعلوم الإسلامية كانت العربيةَ، آثرَ الحكّامُ الأتراكُ المسيطرون على الهند المسلمة الفارسيةَ لغةً للتّعبير المهذَّب المصقول في بلاطاتهم. وقد رعى أباطرةُ المغول وأُسراتٌ حاكمة محلّية أُخَر في شبه القارّة الهندية اللغةَ الفارسية إلى قَدْرٍ جعَلَ [٤٦٨] كثيرين من أفاضل الشّعراء الفُرْس يتركون إيرانَ في القرنين السّادس عشر والسّابع عشر الميلاديّين ويوجِدونَ أسلوبًا جديدًا للشّعر الفارسيّ، معروفًا باسْم «الأسلوب الهنديّ» [سَبْكِ هندى ـ بالفارسية] في دِهْلي. وإنّ عددًا ضخمًا من نُسَخ المؤلّفات الرئيسة في الفارسية القديمة نُسِخَ في الهند إبانَ هذه المرحلة، وبعضُها في نُسَخٍ محقَّقة رجَعَ الناسخُ في إعدادها إلى مخطوطات كثيرة. ولدى قرّاء الفارسية الهنود تعلّقٌ شديد بالآثار الصّوفية، وقد قدّم شُرّاحٌ كثيرون كتبًا إرشادية لشَرْح المعاني اللّغوية والرّمزية للمتون الفارسية، خاصّةً ديوانَ حافظ ومثنويّ الرّوميّ. وكان هذا صحيحًا أيضًا في البلاط العثمانيّ حيث كانت الفارسيةُ لغةً أدبيةً رئيسةً، برغم أنّ التّركيّةَ كانت اللّغةَ الأمّ.

إيرانُ والهند:

وجدت الطّرقُ الصّوفية الهندَ بيئةً مناسبةً لتأمّلها العِرْفانيّ ولاحترامها العامّ للأولياء. ويمكن القولُ على الحقيقة إنّه بفضل التبجيل الشعبيّ للطّرق الصّوفية انجذبت أعدادٌ كبيرة من عامّة النّاس في الهند إلى الإسلام. ويُقال إنّ الوليَّ الشاعر في پنيپت

Panipat، أبا علي قَلَنْدَر (تـ١٣٢٧م)، زارَ قُونِية والتقى الرّوميّ؛ ويبدو هذا غيرَ مرجَّح بعض الشيء، لكنّ مثنويّات أبي على قَلَنْدَر يُقال إنّها تُظهِر تأثيرَ الرّوميّ. وضمنَ مرحلة جيلٍ أو جيلين بعد الرّوميّ، يقتبس شرفُ الدّين ما نري (١٢٦٣- ١٣٥١م)، الذي عاش قربَ باتنة في الهند، من مثنويّ «مولانا الرّوميّ» في كتابه **«مئة رسالة»** (New York: Paulist Press, 1980,322)، وهي تأمّلاتٌ روحية كتبَها في عام ١٣٤٧م. وُلِد في الهند على الأقلّ طريقةٌ واحدة كبيرة، هي الچشتية، وإنّ هذه الطّريقةَ، وفرعًا للنقشبندية فعّالًا جدًّا أيضًا في الهند، برغم أنّهما لا يتمتّعان بنسبٍ روحيّ إلى الرّوميّ، تُكِنّان تبجيلًا عظيمًا له.

وقد رأينا قبْلُ أنّ مريدي الرّوميّ كانوا يُنشدون المثنويّ في مجالس عامة أسبوعية في قُونِية عندما مرّ ابنُ بطّوطة بالمدينة في ثلاثينيّات القرن الرابع عشر الميلاديّ، وأنّ سلطان وَلَد عزّزَ شعْرَ الرّوميّ في الأناضول؛ بنَظْمِه شعرًا مشابهًا وبدَعْم نَشْر طريقة صوفية مخصّصة للرّوميّ. وفي هذه الأثناء، في إيران، يتحدّث علاءُ الدّولة السِّمنانيّ (١٢٦١-١٣٣٦م) عن «مولانا الرّوميّ» في مجموعة رسائله، **«الرسالة الإقبالية»**، قائلًا إنّه لم يسمع كلماتِ الرّوميّ من دون أن يشعر بالسّرور. وبرغم أنّ كمال الخُجَنْدِي (تـ١٤٠١م تقريبًا) وشاه نعمت الله وليّ (١٣٣٠ – ١٤٣١م تقريبًا) يذكرانِ الرّوميَّ، لا يبدو أنّ شعراء القرن الرابع عشر الميلاديّ مثل حافظ أو خواجو الكرماني عرفوا أشعارَ الرّوميّ (ME 1: 1 xxxi). وقد تغيّر هذا في القرن الخامس عشر، في أية حال، مع شَرْح المثنويّ لكمال الدّين الخوارزميّ (انظر بعدُ)، وثناء شاه قاسم أنوار (١٣٥٦ – ١٤٣٤م) على الرّوميّ. شاه داعي الشّيرازيّ (١٤٦٠م) اقتبس أيضًا من أشعار الرّوميّ في كتابه **«عشق نامه»** وكتب حاشيةً على **المثنويّ** (ME 1: 1xxxi).

وقد جعَلَ جامي (تـ١٤٩٢م)، ولعلّه الشّاعرُ الفارسيّ الأكثر حظوةً بالاحترام والأكثر تأثيرًا في عصره، الرّوميَّ كلمةً مألوفةً بالثّناء عليه في سبعينيّات القرن الخامس عشر بلُغةٍ تكاد تجعله نبيًّا (انظر البيتين في مطلع هذا [٤٦٩] الفصل). ويُنسَب إلى جامي مقولةُ أنّ المثنويّ المعنويّ لمولوي هو القرآنُ باللّغة الفارسية، برغم أنّ هذا يُعزى أيضًا إلى الشيخ بهائي في صورة مختلفة. وفي كتاب جامي المسمّى «**سلامان وأبسال**»، الذي ترجمه فيتزجرالد إلى الإنكليزية، يقتبس من الرّوميّ على نحوٍ نستطيع فيه أن نستنتج أنّ **مثنوي** الرّوميّ قدّم الإلهامَ لهذا العمل. وإشارةً إلى الملاءمة الرائعة لبيتَيْنِ من «**مثنوي** مولانا» ـ يتعجّب فيهما الرّوميُّ من قدرته على مواصلة نَظْم الشّعر في الوقت الذي غاب فيه مصدرُ توازنه ـ يُوضِح جامي أنّ منظومتَه هذه [سلامان وأبسال] كلامٌ بليغٌ في الثّناء على الله، أُمنيَةَ قَلْبِه. ولأنّ جامي صوفيّ نقشبنديّ، جعَلَ الرّوميَّ مشهورًا تمامًا لدى المنتسبين إلى هذه الطّريقة.

وحتّى الشّيعةُ احترموا الرّوميَّ كثيرًا، كما يُظهِر المثنويّ المختصر «**نان وحلوى**» للشّيخ بهاء الدّين العامليّ (شيخ بهائي، ١٥٤٧ – ١٦٢١م)، الذي يُقرَأ على نطاقٍ واسعٍ في الهند لدى السُّنّة والشّيعة على السّواء، إذ يمثّل نوعًا من المقدّمة **لمثنوي** الرّوميّ. ويستعملُ الشّيخُ بهائي في هذه المنظومة الوزنَ الذي استعمله الرّوميّ، وكذلك في مثنويٍّ أطول عنوانُه «**طوطى نامه**»، يفصِّل القولَ في حكايات الببغاء التي يحكيها الرّوميّ في مثنويّه (المثنويّ، ١: ٢٤٧ وما بعد. و ١٥٤٧ وما بعد). وقبْلَ الشّيخ بهائي، ألّف شاعرٌ ومؤلّف أظهرَ تعلّقًا قويًّا بالتشيّع (حتّى إنه كتبَ روايةً مشبوبة العاطفة لاستشهاد الإمام الحسين، برغم أنّه لا يَعُدّ نفسَه شِيعيًّا متعصبًا، هو ملّا حسين واعظ كاشفيّ (تـ١٥٠٤م)، كتابًا

عنوانُه «لُبّ لباب مثنوي مولانا الرّوميّ»، وهو اختيارٌ مُحشًى من المثنويّ، وقد نُشِر في كابل، في أفغانستان، وفي طهران (والأخيرُ حقّقه نصْرُ الله طَقَسي (بنگه افشارى، ١٣١٩هـ.ش/ ١٩٤٠م). القاضي الشيعيُّ المذهب نورُ الله شوشتري (١٦١٠م) في أَثره «مجالس المؤمنين» يذهب بعيدًا فيعدّ الرّوميَّ بين الشّيعة المخلصين، كما يحكي ذلك عنه ميرزا محمّد باقر خوانساري (١٨١١ – ٩٥م) في كتابه «روضة الجنّات» (بيروت: الدّار الإسلامية، ١٩٩١م،٨، ٦٣)، وهي دائرةُ معارف لمشاهير علماء الدّين، تتحدّث عن الرّوميّ، وتصف المثنويّ بأنّه كتابٌ «مقدَّرٌ من الخاصّة والعامّة، شيعةً أو غير شيعة».

ويخمّن المرءُ أنّ الحكومة الصّفويّة، بتشجيعها القويّ للتشيّع بوصفه دينَ الدّولة وحتّى الدّينَ القوميّ لإيران، أوجدت دافعًا بين رجال الأدب لإنقاذ التقليد الطويل للشّعر والفلسفة الفارسيين السُّنِّيَنِ بزعم أنّهما شيعيّانِ. ولعلّ دراسةً لتقليد المخطوطات تُظهِر أنّ الأشعارَ الشّيعيّة الواضحة المنسوبة خطأً إلى الرّوميّ يرجع تاريخُها إلى القرن السادس عشر أو السّابع عشر، وهي المرحلةُ التي وقعت فيها الطّريقةُ المولويّةُ نفسُها تحت تأثير التشيّع بفضل يوسف سينه چاك، الذي هو نفسُه سافر من إستانبول عبر إيران إلى مَشْهَد (انظر الفصل١٠). ومن ناحيةٍ أخرى، حدثَ أحيانًا أن هاجم متعصِّبون من الشِّيعة في إيران المثنويَّ بوصفه عملًا سُنّيًّا ذا انحيازٍ هجوميّ عنيف؛ وحتّى في القرن العشرين يُتْلِف الشِّيعةُ في مَشْهَد أحيانًا نُسَخ المثنويّ. ومع التسليم بشعبية شعر الرّوميّ والافتتان به، كان زَعْمُ أنّه مؤلّفٌ شيعيّ يقدّم حَلًّا أكثر قبولًا لدى العقل لهذا المأزق المذهبيّ. ولعلّ الدراسةَ الجديدة لتأثّر الرّوميّ بالتشيّع بقلم قُدْرَتْ صُولتي، وعنوانها: «**معارفى از تشيّع در مثنوى معنوى**» (طهران: أبرون، ١٩٩٨م)، تتضمّن إجابةً لبعض هذه المسائل.

[٤٧٠] في غضون ذلك، وفي بلاط المغول السُّنّة، أصدر الإمبراطورُ الانتقائيّ المنفتِحُ العقل كثيرًا أكبرُ شاه (حكَمَ ١٥٥٦ ـ ١٦٠٥م) أمرًا يشير إلى أنّه عندما لا يكون موظَّفو الحكومة في العمل عليهم أن يشغلوا أنفسَهم بقراءة كُتُبٍ أخلاقية ككُتب الغزاليّ ونصير الدّين الطّوسيّ، وكذلك «مثنويّ» الرّوميّ، لتحميهم من شهوات النّفس والحرص على جَمْع المال في إدارة شؤون الدولة. وتذكر شيمل «مؤرِّخا هنديًّا» كتبَ حتّى قبلَ هذه الفترة، أي قبل عام ١٥٠٠م بوقتٍ قصير، يقول إنه في أقصى شرقيّ البنغال كان المثنويُّ يُقرَأ حتى بين البراهمة الهنود (ScW32). الصوفيُّ سرخوش يُزْعَم أنّه لقي زاهدًا هندوسيًّا قربَ أَجْميت ثم بعد سؤاله لماذا لم يصبح مسلمًا أنشد الهندوسيُّ بيتًا من المثنويّ:

فحينما أصبحَ اللّالونُ أسيرًا للّون

وقع موسى في حربٍ مع موسى *

(M 1: 2467)

وعنى بذلك أنّ التناقض الظّاهر في عقائد النّاس يختفي إذا ما نظر الإنسانُ بعْدَ عالَمِ المادة إلى عالم المعنى.

وبرغم أنّ أورنگ زيب (حكَمَ ١٦٥٨ – ١٧٠٧م) خالفَ نزعةَ التّسامح الدّينيّ عند الإمبراطور أكبر وتعصّبَ جدًّا للمذهب السُّنِّيّ حتى آخر عهد إمبراطورية المغول،

---

* أصلُه الفارسيّ:

چون كه بى رنگى اسيرِ رنگ شد موسيى با موسيى در جنگ شد

ويعني ذلك أنّ الأرواحَ قبْلَ حلولها في الأجسام تكون متوافقة، لكنّها حين تحلّ في الأجسام تأخذ في التصارع والنزاع [المترجم].

حتّى أورنگ زيب هذا لم يستطع مقاومةَ ألَق الرّوميّ ويُقال إنّه كان يبكي عند سماع أبيات المثنويّ[٢].

وفي القرن الثامن عشر اقتبس شاه وليُّ الله الدِّهْلويّ (١٧٠٢ – ٦٣م)، وهو شاعرٌ صوفيٌّ نَقْشَبَنْديّ، قصّةَ الفيل في الحجرة المظلمة في كتابه «**حُجّة الله البالغة**»، الذي ألّفه في عام ١٧٤١ م تقريبًا. الشّاعرُ والموسيقيُّ الصّوفيّ شاه عبد اللطيف البهتي (١٦٨٩ – ١٧٥٢م) نظَمَ قصيدةً فيها بيتٌ يكرَّر [هو ما يُسمّى بالفارسية «ترجيع بَنْد»] مأخوذٌ صراحةً من الرّوميّ، من عقائده وبحثه عن الحقّ سبحانه وعن الجمال. كذلك يعكس عبدُ اللّطيف تأثيرَ الرّوميّ في كتابه الذي ألّفه باللّغة السِّنْديّة «**شاه جو رسالو**». الشّاعرُ الأُورديُّ مير دَرْد الدِّهْلويّ (١٧٢١ – ٨٥م) يقتبس من الرّوميّ مرارًا في مؤلَّفه «**عِلْم الكتاب**»[٣].

كتابٌ من القرن التاسع عشر، عنوانُه «**لَوْح سَلمان**» وقد ألّفه بهاءُ الله (١٨١٧ – ٩٢م)، مؤسِّسُ البَهائية، يقتبسُ ويشرحُ بيتَ مولانا هذا الذي يتحدّث عن اللّالون الذي وقع أسيرًا في عالَم الألوان[٤]. بهاءُ الله الذي كان إيرانيًّا مُبْعَدًا إلى بغداد بسبب فِكَره الابتداعيّة، كثيرًا ما دمجَ أبياتَ الرّوميّ في آثاره التي ألّفها في خمسينيات القرن التاسع عشر وستينيّاته الأولى، مثل «**هفت وادي**» («الأودية السبعة»)، الذي يعدّه البهائيون وَحْيًا إلهيًّا. وعندما دعت السّلطاتُ العثمانية بهاءَ الله إلى إستانبول، حيث وصلَ في شهر آب ١٨٦٣م، ربّما شاهدَ الطّقوسَ المولويّة للمرّة الأولى. وعندما نُفِي أيضًا إلى مدينة أَدِرْنه، أقام في محلّة المراديّة قربَ الزاوية المولويّة في الأسبوع الأخير من كانون الأول عام ١٨٦٣م، وكان واحدٌ من بِطانته على الأقلّ على صلةٍ بالمولويّين هناك. وقد رسمَتْ سيّدةٌ بَهائيّة كندية، هي ماريون جاك، صورةً للزّاوية المولويّة عندما زارت

أَدِرْنه في عام ١٩٣٣م. وفي أثناء إقامة بهاء الله في إستانبول في خريف عام ١٨٦٣م، ألّف كتابَه «المثنويّ المبارك»، [٤٧١] ربّما استجابةً لتبجيل المولويّين لـ «مثنوي» الرّوميّ.

الشّاعرُ الإيرانيّ الحديث مهدي إخوان ثالث (تـ١٩٩١م) عزّزَ وَعْيًا قوميًّا إيرانيًّا في أشعاره ومقالاته التي رجعت إلى تقاليد وأساطير زردشتية سابقة للإسلام. ويبدو أنّ إخوان ثالث يشير إلى بيت الرّوميّ في موضوع «عالَم اللّا لون » في قصيدته المشهورة «الشتاء» (زمستان، بالفارسية، ١٩٥٦م)، التي تبدو تحضّ على حيادٍ سياسيّ وتَعالٍ على ثُنائيّات الأسود والأبيض في الأيديولوجية:

نــه از رومـم نــه از زنگـــم همـان بی رنگِ بـی رنگـم

أي:

لسْتُ من الرّوم، لسْتُ من الزّنج أنا عَيْنُ عديمِ لونِ اللّا لون

البلادُ العثمانية:

ضمن رُبع قرنٍ بعد وفاة الرّوميّ، أي في الوقت الذي كان فيه سُلْطان وَلَد يشرف على نَشْر الطّريقة المولويّة، بدأت قوّةُ السّلاجقة تتضاءل وبدأ نجْمُ عثمان، المؤسِّس للإمبراطورية العثمانية الذي أخذت اسْمَها منه، بالطّلوع. وفي نهاية القرن الرابع عشر، بسطَ العثمانيون سلطانَهم على جُملة الأناضول وعلى شطرٍ كبير من البلقان. ويقال إنّ خليل باشا (١٥٧٠ – ١٦٢٩م)، مدرِّبَ صُقور الصَّيدِ [قوشچي باشي ـ بالتركية] الكبيرَ العثمانيّ وقائدَ الحرَس السلطانيّ المخوف، الجيش الإنكشاريّ، برغم أنّه من أتباع الطّريقة الخَلْوتيّة، توقّفَ في قُونِية عند قبر الرّوميّ في عام ١٦٠٧م في أثناء طريقه إلى

حلب لإخماد ثورة في سورية. ووفقًا لما جاء في «قضاء نامه»، هذه الزيارةُ القصيرةُ أبكت الجيشَ كلَّه وكتبَ خليل عدّةَ أبياتٍ بإلهامٍ من الرّوميّ. وفي كتاب سَفَر أولياء چلبي، يذكر الرّجلُ أنّ ملك أحمد باشا (١٥٨٨ – ١٦٦٢م)، وهو أَبخازيٌّ تولّى عددًا من المناصب وأصبح أخيرًا نائبَ الصَّدْر الأعظم للعثمانيين، حَفِظَ عن ظهر قلب عدّةَ آلافٍ من أبيات مثنويّ الرّوميّ (ومن «پند نامه» للعطّار).(٥)

ولاشكّ في أنّه في مجال الأدب في الأعمّ الأغلب شعَرَ النّاسُ بتأثير الرّوميّ. ومن المسلّم به أنّ المنحدرين من الرّوميّ وأتباعَ الطّريقة المولويّة درسوا آثارَ الرّوميّ على أساسٍ منظّم مصحوب بتعلُّق مبجّل، لكنّه لم يكن المولويّون هم وحْدَهم الذين نظروا إلى النماذج الشعرية عند الرّوميّ. فقد كان يونُس إمْرِه (١٢٣٨ – ١٣٢٠م)، برغم كونه شاعرًا عاميًّا وليس مولويًّا، حسَنَ الاطّلاع على شعر الرّوميّ. وقد شاركَ في سَماعٍ مولويّ واحد على الأقلّ وعبّر على نحوٍ واضح عن مديونيته للمثال الرّوحيّ للرّوميّ في أحد الأبيات (GB 402)، برغم أنّه عدّ نفسَه مُريدًا لـ «طابْدُق بابا» (EI^2 ؛ GB 400) . وحتّى الصّوفيون التُّرْك الذين لم يقرؤوا الرّوميّ مباشرة ربّما تشرّبوا فِكَرَ الرّوميّ على نحوٍ غير مباشر من خلال يونس إمْره المؤثِّر، الذي نشر گلبينارلي ديوانَه (إستانبول: أحمد خالد، ١٩٤٣م). وجمَعَ أُمّي كمال، وهو شاعرٌ من القرن الخامس عشر مرتبطٌ بالطّريقة الصَّفَويّة في أردبيل قبلَ أن تتحوّل إلى الأمور السياسية والتّرويج للمذهب الشّيعيّ، ديوانًا تركيًّا يعكس تأثيرَ الرّوميّ؛ وينبغي أن يكون كمال قد قرأ قصّةَ الرّوميّ في شأن حَبّات الحِمَّص المغلية في المثنويّ (M 4: 4159-65)، ذلك لأنّها تؤلِّف الأساسَ والإلهامَ لواحدةٍ من [٤٧٢] قصائده (William Hickman, in LDL,204). وعلى النّحو نفسه،

ترجم مُعِيني، وهو شاعرٌ آخر من القرن الخامس عشر، الكتابَ الأوّلَ من مثنويّ الرّوميّ إلى اللغة التركية العثمانية بعنوان «**مثنوى مُراديه**»، وهذه الترجمةُ كتبها بالحرف اللّاتيني وحرّرها كمال ياوُز (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanliği,1982).

وكان الشّعراءُ المولويّون ذوي تأثيرٍ في إيجاد شِعْر الدِّيوان الذي يرعاه البلاطُ لدى العثمانيين، الذي كان يُنظَم بالتّركية على نماذجِ الغزليّات الفارسية، من جهة المحتوى ومن جهة العَروض والوزن (GM 530 -35). ويَعُدّ گلبينارلي كثيرًا من الشّعراء العثمانيين الأكثر شهرةً وتأثيرًا، ومنهم نَفْعي (١٥٧٢ ؟ – ١٦٣٥م) ونابي (١٦٤٢ ـ ١٧١٢م) ونديم (تـ١٧٣٠م)، مولويّينَ (GM 533-4)، برغم أنّ هذه ربّما لم تكن هُوِيّتَهم أو نسبتهم الأولى. ولأنّ شِعْر الدِّيوان العثمانيّ ازدهر أوّلًا في بيئة أرستقراطية تحت رعاية البلاط، ولأنّ الطّريقةَ المولويّة نمّت علاقاتٍ وثيقة مع السلاطين العثمانيين والطّبقة الأرستقراطية، كان معظمُ شعراء الغَزَل التّرك مطّلعين تمامًا على الرّوميّ. ومن ناحيةٍ أخرى، سارع كُتّابُ السِّيَر المولويّون كثيرًا إلى عَدّ الشّعراء المشهورين الأتراك بين المولويّين. فگلبينارلي، مثلًا، يحاول أنّ يثبت أنّ عثمان روحي (تـ١٦٠٥م)، برغم أنّ أسرار دَدِه في كتابه عن حيوات الشّعراء المولويّين يزعم أنّه مولويّ، واضِعًا إيّاه في زاوية غلَطة في إستانبول تارةً ثم بعد ذلك في ضريح الرّوميّ في قُونِية، كان على الحقيقة جُنْديًّا، وحُروفيًّا أكثر منه مولويًّا (OLP 244 – 5; GM 26).

شاهدي (تـ١٥٥٠م)، الذي لقيناه قبْلُ داعيةً قويَّ التأثير للطريقة المولويّة في القرن السادس عشر (الفصل ١٠)، نظَمَ هو نفسُه قصائدَ، لم يبق منها إلّا أقلُّ من الخمسين. بعضُ هذه القصائد نظَمَه بالتّركية وبعضٌ آخر بالفارسية، لكنّ گلبينارلي اعتقد أنّ شعْرَه

الفارسيّ في غاية الضّعف والهلهلة (GM 183-4). وبرغم أنّ شاهدي لم يكن شاعرًا قويًا في اللّغة التركية، امتلك قدرةً أفضلَ في النَّظْم التركيّ، من جهة الكَمّ ومن جهة الأوزان. وقد حاكى وزْنَ مثنويّ الرّوميّ في مثنويّه القصير لعام ١٥٣٦م، المسمّى «**گلشن وحدت**» [بالفارسيّة بمعنى «روضة الوحدة»]، لكنّه يبدو هنا أكثرَ تأثرًا بالعَطّار وشَبَسْتَري منه بالرّوميّ (Victoria Holbrook, in LLM, 110) وألّفَ أيضًا رسالةً عربية، عنوانُها «**مُشاهدات شاهدية**»، وفيها يقتلُه شيخُه لكي يعرج إلى «العالَم المثاليّ لوادي مولانا»، حيث يلتقي الرّوميَّ، الذي يضع تاجًا فوق رأسه (Holbrook, in LLM, 112-13). وفي عام ١٥١٥م جمَعَ شاهدي معجمًا فارسيًّا تركيًّا مهمًّا، برغم أنّه صغيرٌ تمامًا، في شكلٍ منظوم (!)، اسمُه «**التُّحفة**»، وقد بقي متداولًا لبعض الوقت (Holbrook, in LLM, 109).

وكان عددٌ من الشّعراء المحترمين، في أيّة حال، شديدي الالتزام بالطّريقة المولويّة. فقد كان نَشاطي (تـ١٦٧٤م) من أَدِرْنه سالكًا تحت إشراف آغازاده محمّد دَدِه، شيخ الزاوية المولويّة في گليبولي ثم فيما بعد في إستانبول (بشكطاش). وعندما تُوفّي شيخُه في عام ١٦٥٢م، ذهب إلى قُونِية لكنّه فيما بعْدُ أصبح شيخَ الزاوية المولويّة في أَدِرْنه.وكان نصيرًا للأسلوب الهنديّ في الشّعر الفارسيّ، الذي عمِلَ هو على إدخاله في اللّغة التركية، وعكَسَ فِكْرَ الرّوميّ في شعره. ولأنّه شيخٌ لزاويةٍ مولوية، لم يكن في حاجة إلى رعاية البلاط لدعم شعره، لكنّه برغم ذلك ظفر بإعجاب [٤٧٣] شعراء محترمين كثيرين (OLP 172). وقد حقّقَ أشعارَه محمود قبلان وصدرت بعنوان «**نشاطى ديوانى**» (إزمير: أكاديمي، ١٩٩٦م).

شيخ غالب (شيخ محمّد أسعد غالب، ١٧٥٧ – ٩٩م) انحدرَ من عائلةٍ مولويّة ـ

كان والدُه مصطفى رشيد (تـ ١٨٠١م) من المولويّين العالي المنزلة في زاوية يني قابو، لكنّه كانت لديه أيضًا ميولٌ إلى التصوّف الملامَتيّ، مثلما تكشف كتابةُ شاهدة قبره (GM 375). وبرغم أنّه تعلّم في البيت على يدَي والده وعلى المعلّمين المولويّين ـ يُزْعَم أنّه تعلّم الفارسيةَ بقراءة «تُحفة» شاهدي على والده (Holbrook, in LLM, 119) ـ اختار أن يتابع الجزءَ الآخَر من تراث والده شاعرًا وموظفًا مرتبطًا بالمجلس السّلطانيّ العثمانيّ. ما كان غالبٌ يحبّ أسلوبَ حياة شعراء البلاط المنحطّ، لكنّه خدَمَ الحكومة لبعض الوقت. ولأنّه شاعرٌ مبكّر النضج، كان قد جمع ديوانَ شعره الغزليّ في سنّ الرابعة والعشرين ثمّ في السّنة اللّاحقة نظَمَ منظومتَه العشقيّة المؤلّفة من ٢١٠٠ بيت، المسمّاة «حُسْن وعِشْق». (إستانبول: ألتين، ١٩٦٨م)، التي اشتملت على عِرفانٍ مولويّ ورسّخت شهرةً دائمة لغالب[٦].

في عام ١٧٨٣م تخلّى غالب عن خدمة الدّولة ليعود إلى جذور المولويّة، لكنّه ابتعد عن الزاوية المولويّة التي كان والدُه وجَدُّه يتردّدان عليها. وبدلًا من ذلك، ذهب إلى ضريح الرّوميّ في قُونية ليقضي دَورةَ سلوك الألفِ يومٍ ويوم، لكنّه عاد إلى إستانبول وزاوية يني قابو لإكمال دَورة سلوكه سالكًا مبتدئًا.

وفي العام ١٧٩١م أصبح غالب شيخَ الزاوية المولويّة في غَلطة، حيث أقام صلةً قوية بالسّلطان العثمانيّ سليم الثالث. ومثلما رأينا قبْلُ، كان سليمان الثالث نفسُه شاعرًا وعضوًا في الطّريقة المولويّة، وألّف موسيقا للسّماع. كان يتردّد على الزاوية المولويّة في غَلطة، التي غدت تحت رعايته مركزًا للنشاط العقليّ في إستانبول؛ شقيقةُ سليم الثالث، الأميرةُ بيهان، أصبحت أيضًا صديقةً لغالب. وقد روّجَ الشّيخُ غالب لإصلاحات سليم الثالث في شعره المتأخّر،

حتّى وفاته المبكّرة متأثرًا بمرض السّلّ في سنّ الثانية والأربعين (OLP 258 -60).

كتب گلبينارلي عن الشّيخ غالب (Istanbul: Varlik, 1953) ونشَرَ شعرَه، لكنّه حديثًا حقّق محسن كال كِشِم شعْرَ غالب وصدر بعنوان Şeyh Gâlib Divani (Ankara: Akçağ, 1994). وكنّا قد لَقِينا قبْلُ صديقَ الشّيخ غالب، أسرار دَدِه (١٧٤٨ – ٩٦م)، الذي جمَعَ سِيَرَ حياةٍ للشّعراء المولويّين، في الفصل السابق. أسرار دَدِه، الذي كان شاعرًا مثل شيخه الرّوحيّ غالب، تُوفّي أيضًا في ريعان الشباب، فرثاه غالب بمرثيةٍ جميلة (انظر OLP 258 في شأن ترجمةٍ للأبيات الافتتاحية).

أعدّ سليمان نحيفي (تـ١٧٣٩م)، وهو كاتبٌ وخطّاطٌ جميلُ الخطّ ارتبط في أوقاتٍ مختلفة بالطّريقة المولويّة والطّريقة الخَلْوتية والطّريقة الحمزوية، ترجمةً رائعة **للمثنويّ** إلى اللّغة التركية، محافِظًا على أكثر الوزْن ومعبّرًا عن الأصل. وقد نُشِرت في مطبعة بولاق في القاهرة في عام ١٨٥٢م (إعادة طبع في إستانبول: سونمز). حقيقةُ أنّه لم تكن هناك محاولةٌ لإعداد ترجمةٍ تركيّة كاملة **للمثنوي** قبْلَ نحيفي تشير إلى المدى الذي استمرّ فيه المتحدِّثون الأصليّون بالتّركية يقرؤون الرّوميَّ في الأصل الفارسيّ. والحقيقةُ أنّه حتّى في [٤٧٤] القرن العشرين، كانت صورةٌ من الفارسية ما تزال مستعمَلةً لدى المنحدرين من شيوخ المولويّة المتأخّرين في إستانبول في بعض موضوعات المحادثة (Holbrook, in LLM,100).

واصلَ شعراءُ المولويّة ارتباطَهم بالبلاط العثمانيّ في القرن التاسع عشر. فقد جاء كچسي زاده عزّت مُلّا (١٧٨٦ ـ ١٨٢٩م) من عائلةِ فُقهاء ذات ارتباطات بالمولويّة. نُفِي والدُه ثم تُوفّي عندما كان عِزّت في سنّ الثالثة عشرة، وبرغم أنّ عِزّت أيضًا تعلّم الفقهَ الإسلاميّ أسلم نفسَه للشّراب والفُسوق. وقد أحاطه خالد أفندي، وهو موظّفٌ

حكوميّ قويّ وعضوٌ مولويّ، بجناح رعايته. وتحت تأثيره اختارَ موضوعَ العِرْفان المولويّ في القصيدة المسمّاة «**گلشن عشق**»، التي ربّما حاكى بها قصيدةَ «**حُسْن وعشق**» للشّيخ غالب. وبعد إعدام خالد أفندي، أصبح عِزّت قاضيَ القُضاة في غلَطة، لكنه نُفِي إلى كِشان عقابًا على هجائه الصَّدْرَ الأعظم شعرًا. وقد نظَمَ قصيدةً قصصية في محنته هنا سمّاها «**محنت كِشان**» وبعدئذٍ اعتذر للسّلطان في قصيدة. وقد جنت له هذه عفوًا، ولكن نتيجةً لاعتراضه الصّريح على حرب عام ١٨٢٨م ضدّ روسية، نُفِي ثانيةً، وهذه المرّة إلى سيواس، حيث وافته المنية حالًا.

آخِرُ شاعرٍ مولويّ يصنعُ شهرةً في الشّعر التّركيّ، ينِي شهرلي عوني (١٨٢٦ـ٨٣م)، قرأ المثنويَّ على عبد الرّحمن سامي باشا وفيها بعْدُ ترجَمَه إلى التركية شعرًا (GM 190). وإضافةً إلى تمكّنٍ من الشّعر الفارسيّ، كان عوني يعرف اليونانية والعربية، وكذلك شيئًا من الفرنسية. جاء من مسقط رأسه لاريسا إلى إستانبول في عام ١٨٥٤م، حيث كان يحضر في الزوايا المولويّة. تزوّج من ابنة حسين نظيف، شيخ زاوية بشيكطاش، قبلَ أن يصبح منشئًا لدى حاكم بغداد العثمانيّ في عام ١٨٦٠م تقريبًا. وإضافةً إلى التصوّف، كان عوني مداومًا على الشّراب (OLP 265). ويقدِّم م. كيهان أوزگول اختيارًا من آثاره ومدخلًا إلى حياته في كتابه:

Yenişehirli Avni (Ankara: Kültür Bakanliği, 1990).

ترجمةُ نحيفي للمثنويّ، التي ذُكِرت قبْلُ، لم تلْقَ استحسانَ خيري بيگ (تـ١٨٩٠م)، الذي انتقدها وبدأ بإعداد ترجمةٍ شعرية تركيّة خاصّة به. وقد توقّف من دون أن يحقّق تقدّمًا كبيرًا، لأنّ النتائج التي نُشِرت في عام ١٨٩٠م كانت لسوء الحظّ كريهةً جدًّا. عددُ التّرجماتِ المصنوعة في القرن التاسع عشر التي تشتمل على «الجزء السابع»

المنحول المضاف إلى المثنويّ يُظهِر سَعةَ المجال الذي آل فيه أمرُ المولويين وغيرهم في البلدان التركيّة إلى أن يُسلِّموا بأنّ هذا الجزءَ المنحول هو حقًّا جزءٌ من عمَل الرّوميّ؛ وقد نشرت مطبعةُ بولاق في مصر ترجمةَ فرّوخ أفندي (تـ١٨٤٠م) لهذا الملحق المصنوع إلى جانب ترجمةِ نحيفي للمثنويّ الحقيقيّ في عام ١٨٦٩م. وجمَعَ فيضُ الله رحيمي (تـ١٩٢٤م) اختيارًا من خمس وخمسين قصّةً من قِصَص المثنويّ باللّغة التركية بعنوان «گلزارِ حقيقت» (Istanbul: Maktab – e Tayyebe-ye Askariye, 1908-9). وأعدّ فيضُ الله ساجد أولكو ترجمةً شعرية تركية (Istanbul: Türkiye Yayinevi, 1945). أمّا گلبينارلي ، الذي يدرس تاريخَ التّرجمات التركية للمثنويّ (GM 190-92)، فقد ترجمَ هو نفسُه المثنويّ نثرًا إلى جانب شَرْحه، وقد صدَرَ هذا في ستة أجزاء في عام ١٩٧٤م، لكنه نُقِّح قبلَ وفاته، تحت عنوان:

Mesnevi: tercemesi ve Şerhi (Istanbul: Inkilap ve Aka,1981-4).

وتضمّ مجموعةٌ عنوانُها «**مختاراتٌ شعريّة من مولانا** Mevlâna Şiiri Antolojisi» عددًا من [٤٧٥] القصائد المكتوبة بالتّركية في مَدْح الرّوميّ من القرن الثالث عشر الميلاديّ إلى القرن العشرين.

تأثيرُ الرّوميّ في العالَم الإسلاميّ اقتصرَ لا محالةَ على الشّعراء والعُلَماء في آسية وآسية الصغرى. في يوغسلافية السابقة، يشير شاعرانِ تُركيّا اللغةِ على الأقلّ إلى الرّوميّ وفِكْره في مؤلّفاتهما: عوني إگوللو Avni Egullu وزينل بكساج Zeynel Beksaç. أمّا فيضُ الله حاجي باجريك (تـ١٩٩٠م) فقد حافظ على حياة تقليد «دار المثنويّ»، أو مدرسة المثنويّ، وألّفَ شَرْحَ المثنويّ الأحدث عهدًا في إحدى اللّغات الغربية (T.Zarcone, «Tasawwuf», in EI(2)).

تاريخُ الشّروح على المثنويّ:

شروحُ القرون الوسطى وما قبْلَ العصر الحديث

أُلّفت شروحٌ للمثنويّ بالفارسية والتركية والعربية والأوردية على امتداد مرحلة القرون الوسطى وما قبل العصر الحديث. حتى إنّه كان في بغداد مؤسّسةٌ تُسمّى «دار المثنويّ» تُعنى أساسًا بدراسة «مثنويّ الرّوميّ» (MRC 307-8)، على غرار مؤسّسات تدريس الحديث والقرآن. وأقدمُ شروح المثنويّ كُتبت بالفارسية، وبرغم أنّ معظم المتحدّثين بالتّركية والأُوردية المثقّفين في القرن التاسع عشر يمكن أيضًا أن يقرؤوا بالفارسية، من البدهيّ أنّ أولئك الذين كانت الفارسيةُ عندهم لغةً ثانيةً أو ثالثةً كانوا يحتاجون إلى مساعدةٍ في فهم مغزى فارسيّةِ الرّوميّ أكثرَ من الذين تكون الفارسيةُ لغتَهم الأمّ. وإضافةً إلى ذلك، نشطت الطّريقةُ المولويّة في المقام الأوّل في البلدان الناطقة بالتركيّة وشعبيةُ الرّوميّ في الهند فاقت حتى شعبيتَه في إيران، وهكذا أصبحت دراسةُ الرّوميّ في الأناضول والهند، وشروحُ المثنويّ بالتركية والأوردية، أكثرَ انتشارًا وغَلَبَةً واتّخذت أهميةً أكبر من نظائرها في اللّغة الفارسية. وأخيرًا، كانت المطابعُ الكبيرة في العالَم الإسلامي في القرن التاسع عشر موجودةً في إستانبول ولكنو والقاهرة، والنّسخُ المطبوعة من هذه المتون كانت تُطبع في تلك الحواضر، أكثرَ منها في إيران.

وبرغم أنّ التّاريخ اللاحق للبحث والتحقيق في موضوع الرّوميّ في مرحلة ما قبلَ العصر الحديث يصنّف المؤلّفاتِ عمومًا على أساس اللّغة، لابدّ من أن يتذكّر المرءُ أنّ المؤلّفين الأتراك والأورديّين كثيرًا ما كانوا يلجؤون إلى الشروح الفارسية، ومن هنا لا ينبغي لزامًا النظرُ إلى طرائق الشّرح ومناهجه بوصفها منفصلةً ومتميزة. ومهما يكن، فإنّه

مثلما أنّ معظمَ القُرّاء الإيطاليين الحديثين سيقرؤون أوّلًا بالإيطالية ومعظمَ القرّاء البريطانيّين أو الأمريكيّين سيقرؤون بالإنكليزية، وهلمّ جرّا، مال تقليدُ شُروح الرّوميّ إلى أن يتطوّر مصحوبًا بتأكيدات مختلفة ضئيلة في جماعات الخطاب المختلفة، سواء أكانت هذه التأكيداتُ لغويّةً أم فلسفية. إضافةً إلى ذلك، مالت الشّروحُ إلى أن تتبلور حول خِطاباتٍ عِرْفانية خاصّة، خاصّةً خطابَ ابن عربيّ، وطبيعيّ أن تُبرِز هذه المدارسُ فِكْرَ الرّوميّ من خلال عدسة عقائدها. المناقشةُ الآتية لتقليد الشّروح مستمدّةٌ من فهارس المكتبات، ومن مقدِّمات بعض المؤلَّفات التي ذُكرت، ومن مقدِّمة المجلّد السابع (الكتابان ١ و٢: الشّرح) لـ «مثنويّ [٤٧٦] جلال الدّين الرّوميّ» الذي أعدّه نيكلسون (xi-xiii)، ومن مقدِّمة طبعة فروزانفر لـ «المثنويّ» ومن مناقشة گلبينارلي في كتابه عن المولويّين (GM 184-93). ومثلما يقول نيكلسون (xii)، برغم أنّ المرءَ ليس في مقدوره أن يتحمّل تجاهلَ «الكمّ الضّخم والمحيِّر من الموادّ التفسيريّة» المكتوب حول المثنويّ، يثمرُ الجزءُ الأعظم منه فاكهةً مُرّةً ولا يكافئ الوقتَ والجهد اللّذين يستنفدهما الخوضُ فيه.

في العام ١٣٢٠م ألّف أحمد الرّوميّ، وهو معاصرٌ لابن سُلطان وَلَد أولو عارف چلبي، تفسيرًا غيرَ تقليديّ للقرآن رديء النوع، استلهمَ فيه «مثنويّ» الرّوميّ. هذا العملُ، «**دقائق الحقائق**»، الذي حقّقه محمّد رضا جلالي نائيني ومحمّد شيرواني ونشَرَه «المجلسُ الأعلى للثقافة والفنون في إيران» في عام ١٣٥٤ هـ.ش/ ١٩٧٥م، يتميّز بوجود ثمانية فصولٍ يبدأ كلٌّ منها بآيةٍ من القرآن أو حديثٍ من النّبي، ويُشْرَح بعدئذ ويوضَح بحكايةٍ مناسبة منظومة على نحو مهلهل نسبيًّا. وهكذا، كلُّ مناقشةٍ تنتهي بمقبوس وثيق الصلة من «مثنويّ» الرّوميّ، الذي يتراءى أنّه الإلهامُ المحرِّك لهذا العمل. ولأنّه مؤلَّفٌ

بعد وفاة سلطان وَلَد بثمانية أعوام فقط، يمكن على نحوٍ واضح أن يُعَدّ الشَّرحَ الأوّل للمثنويّ وهو يمثّل من دون شكّ الجهدَ الأوّل لإعادة ترتيب محتوياته في شَرْحٍ منظّم لفلسفة الرّوميّ، وهو مسعًى اختار مواصلتَه تقريبًا كلُّ العلماء الغربيين المشتغلين بالرّوميّ على امتداد المئتي عام الأخيرتين.

السيِّدُ [خواجه ـ بالفارسية] أبو الوفا الخوارزمي، وهو صوفيّ من القرن الخامس عشر (تـ١٤٣٢م)، كان لديه اهتمامٌ عظيم بآثار الرّوميّ. وقد نَقَل هذا الاهتمامَ إلى طلّابه ومُريديه، خاصّةً كمالَ الدّين حسين بن حسن الخوارزمي (تـ١٤٣٧م)، وهو مفكّرٌ مهمّ في مجال ما وراء الطبيعة وصوفيٌّ كُبْرويّ ألّف شَرْحَه الأوّل للمثنويّ شعرًا على البحر المتقارب، «كنوز الحقائق في رموز الدقائق»، الذي يشير عنوانُه إلى عمل أحمد الرّوميّ. ثمّ تقدَّم بعدئذ، بطلبٍ من أصدقائه ومُريديه، ليؤلّف شَرْحًا نثريًّا، أهدى الجزءَ الأوّلَ منه إلى ظهير الدّين إبراهيم سلطان، حفيد تيمورلنگ. ثابر كمالُ الدّين الخوارزمي على هذه المهمّة وفي نهاية عام ١٤٣٠ م أكملَ الكتابَ الثاني، وفي عام ١٤٣٢م أكملَ جزءًا من الكتاب الثالث (حتّى قصّة وفاة بلال)، برغم أنّه فيما يبدو لم يحقّق أيَّ تقدّم إضافيّ. وهذا الشّرْحُ، المسمّى «جواهر الأسرار وزواهر الأنوار»، طُبع على الحَجَر في لَكْنو (نوال كِشُور، ١٨٩٤م) ثم حقّقه محمّد جواد شريعت، ولم ينشَر منه إلّا مجلّدان (مشعل اصفهان، ١٣٦٠هـ.ش/ ١٩٨١م و ١٣٦٦هـ.ش / ١٩٨٧م). ويمتازُ هذا العملُ بملاحظات سِيريّة حولَ عشرة أسلافٍ صوفيين للرّوميّ وبمَسْردٍ للاصطلاحات العِرْفانية المتداولة بينهم. ويشتمل أيضًا على مقبوسات وافرة من «ديوان شمس» من أجل إيضاح فِكَرٍ في المثنويّ.

وبعد عدّة سنوات أنشأ نظامُ الدّين محمود الشيرازيّ حاشيةً، **«حاشيةُ داعي»**. لكنّ عملًا مهمًّا عُمِل خارجَ إيران، أيضًا. ففي الهند [٤٧٧] جمَعَ عبدُ اللّطيف العباسيّ (تـ١٦٣٩م تقريبًا) على نحوِ مُجْهِد ثمانين مخطوطةً لكي يُعِدّ نسختَه المحقَّقة من **المثنويّ**، **«النسخة الناسخة»**. المزيّةُ العظيمة لشَرْحه اللّاحق، **«لطائف المعنويّ»**، ومعجمِ لغات المثنويّ المصاحب، **«لطائفُ اللّغات»**، هي الموثوقيّةُ النسبية لمتْن **المثنويّ** الذي استعملَه أساسًا. وفي عام ١٦٧٣م شرَحَ مولويّ محمّد رضا اللّاهوريّ أبياتَ **المثنويّ** الصعبة في كتابه **«المكاشفات الرضويّة»**، وقد طُبعت نسخةٌ منه على الحَجَر في لَكْنو في عام ١٨٧٧م ونُشِر حديثًا في طهران بتحقيق كوروش منصوري. انتقدَ مولويّ وليّ محمّد الأكبر آبادي، الذي تَصوّرَ أنّ **«المكاشفات الرضويّة»** غيرُ واضح المعاني عمومًا، هذا الكتابَ انتقادًا مؤلمًا مع شروحٍ أخرى أسبق عهدًا في كتابه الذي عُنّن على نحوٍ ساذج هكذا **«شَرْح المثنويّ»** المؤلَّف في عام ١٧٢٨م (لَكْنو، ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م). وألّف عبدُ العلي محمّد نظام الدّين الملقَّب بـ «بحر العلوم» (١٧٣١ – ١٨١٠م) شَرْحًا بالفارسية طُبع فيما بعدُ على الحَجَر في لَكْنو في عام ١٨٧٦م ثمّ مرّةً أخرى في بومباي في العام الذي يليه. ولأنّ بحر العلوم هذا نصيرٌ قويّ لمدرسة وَحْدة الوجود في التصوّف وكتَبَ أيضًا شرحًا لـ **«فُصوص الحِكَم»** لابن عربيّ، يفسِّر **المثنويَّ** من خلال منظوره.

«كنوزُ العِرْفان ورموزُ الإيقان» بقلم محمّد صالح قزويني روغني (تـ١٧٠٥م)، وهو شيعيّ عاش في مَشْهَد، يقتصر على إيضاح أبيات **المثنويّ** الصعبة. وقد استعملَ المؤلِّفُ مخطوطةَ قُونِية لعام ١٢٧٨م (٦٧٧هـ) مَتْنًا **للمثنويّ** لديه؛ ولم يبق إلّا شَرْحُ الجزء الرابع في مخطوطةٍ فريدة بخطّ المؤلّف اكتُشِفت في قزوين، ونشرها أحمد مجاهد بعنوان **«كنوز**

العرفان ورموز الإيقان» (طهران: روزنه، ١٣٧٤هـ.ش/ ١٩٩٥م). وقد وُفِّق خواجه أيّوب في عام ١٧٠٨م في أن يشرحَ أجزاءَ **المثنويّ** الستّة كلّها بيتًا بيتًا ويوضحَ المفردات الصّعبة ويفسِّرَ معاني الأبيات. اقتباسُه الحصيفُ المميز لآراء الشُّرّاح السابقين وتقييمُه إيّاها يجعلانِ شَرْحَه الفارسيّ المسمّى «**أسرار الغيوب**» أحدَ الشّروح الأكثر إفادةً في القرون الوسطى. وقد نشَرَ محمّد جواد شريعت حديثًا طبعةً من مجلّدين لهذا المتْن بعنوان: «**أسرار الغيوب**» (طهران: أساطير، ١٣٧٧هـ.ش/ ١٩٩٨م).

في القرن التاسع عشر، وبذريعة إيضاحِ بعض المقاطع المبهمة من المثنويّ، قدّمَ واحدٌ من فلاسفة إيران الكبار، مُلّا هادي سبزواري (١٧٩٨ – ١٨٧٣م)، تحليلًا للرّوميّ من وجهة نظر مدرسته الفكرية المسمّاة «**الحِكْمة الإلهية**». وهو يقدِّم إيضاحاتٍ نحويةً ولغوية للمقاطع المبهمة، ولكنّه يحوّل على نحوٍ واضح تفسيرَ **المثنويّ** إلى تفسيرٍ فلسفيّ للقرآن. أكملَ سبزواري الكتابَ الذي أسماه «**شرح أسرار المثنويّ**» في عام ١٨٥٨م وخصّ به أميرًا من الأسرة القاجارية، هو سلطان مُراد ميرزا. وقد نُشر عملُه في سبعينيات القرن العشرين في طهران (مكتبة سنائي) ومرّةً ثانية في اختياراتٍ بعنوان «**شرح المثنويّ**»، بتحقيق مصطفى بروجردي (طهران: وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي ١٣٧٤هـ.ش/ ١٩٩٥م). والكتابُ كما يصفه جون كوبر في مقالةٍ بعنوان «**الرّوميّ والفلسفة**» (LCP,431):

[٤٧٨] هذا الكتابُ ليس عملًا يُسْلِم نفسَه بسهولةٍ إلى الترجمة؛ فالمتْنُ مليء بالاصطلاحات ومركَّزٌ جدًّا وموجَز في معظم الأحيان، ويبدو الشّرحُ في أحيانٍ كثيرة في حاجةٍ إلى إيضاحٍ أكثر من الشّعر. ويعطي الكتابُ الانطباعَ بأنّه تسجيلٌ لجلساتٍ كان يُقرأ فيها شعرُ الرّوميّ، مع وقفاتٍ بين الفينة والأخرى لإيضاح النكات الصعبة.

ويُشير كوبر أيضًا (LCP 422) إلى أنّ مُلّا صَدْرا (تـ١٦٤١م)، وهو معلّمُ سبزواري الخاصّ، اقتبسَ من **المثنوي** كثيرًا في رسالته «**الأصول الثلاثة**».

في القرنَيْنِ السادس عشر والسابع عشر كان معظمُ الدّراويش المولويّين تُرْكًا من الناحية الثقافية أو حتّى العِرْقية. وبرغم أنّ الفارسية بقيت لغةً مهمّةً للبلاط والثقافة، أصبحت التّركيةُ اللّغةَ الرسمية في الأقاليم العثمانية ومن هنا لا يكون مفاجئًا أنّ معظمَ الشّروح الكبيرة في هذه المرحلة كانت باللّغة التركية. ترجمةُ **المثنويّ** الأولى إلى التركية حدثتْ في النصف الأول من القرن الخامس عشر، إبانَ حُكْم السّلطان مراد الثاني، كما تقول حسيبة مازي أوغلو (ScT 476 n.9). لكنّ صناعةَ الشّروح لم تتقدّم حقيقةً إلّا في القرن السادس عشر. وقد أعدّ مصطفى سُروري مُصْلح الدّين (تـ١٥٦٢م)، وهو شاعرٌ تركيّ ألّف أيضًا شروحًا **لديوان** حافظ و «**گلستان**» سَعْدي، شرحًا **للمثنويّ** من ستة أجزاء، لم يُنْشَر. وهذه الأجزاءُ كانت نتاجَ الدّروس التي كان سُروري يدرّسها حول **المثنويّ** في إستانبول كلَّ يوم عند الغروب (GM185-6). سودي (تـ١٥٩٧م) مشهور كثيرًا بسبب شَرْحِه شعرَ حافظ، لكنه ألّف أيضًا شرحًا **للمثنويّ**، لم يُنشَر أيضًا. وكان شَرْحُ شَمْعي (توفّي بعد عام ١٦٠١م)، في أية حال، شائعًا جدًّا. شرَعَ في الكتابة طليقًا في شباط من عام ١٥٨٧م، ولكن سجَنَه السّلطانُ مراد الثالث بعد أن أكمل الجزءَ الرابع. دعاه السّلطانُ مراد في ٢٣ تشرين الأول من عام ١٥٩١م وأمرَه بأن يكمل شَرْحَه. أكمل شَمْعي الجزءَ الخامس في تشرين الأول من عام ١٥٩٣م، لكنّه عندما تُوفّي السّلطانُ مراد، لم يشعر بالحاجة إلى إكمال عمله سريعًا. بدأ كتابةَ الجزء السادس بعد مضي سبعة أعوام في عام ١٦٠١م باسْمِ السّلطان محمّد

الثالث. ويعتقد گلبينارلي أنّ تعاطيه الشّراب وتهتكه ربما يكونان مسؤولَيْنِ عن الأغلاط الكثيرة في الشّرح (GM 186-7).

في القرن السابع عشر، جَمَع محمّد شعبان زاده معجمًا تركيًا لمفردات **المثنويّ** الصعبة، سمّاه «**مُظْهِر الإشكال**»، وقد خصّ به حسين باشا أوخْريلي (تـ١٦٢٢م). ولعلّ أكبر الشّروح التركية **للمثنوي** شَرْحُ رُسوخي إسماعيل دَدِه الأنْقِرويّ (تـ١٦٣١م)، الشّيخ المولويّ لزاوية غلَطة. وهذا العملُ ذو الأجزاء السّتة، المسمّى «**فاتح الأبيات**» (مصر: الخديويّة، ١٨٧٣م) أو هكذا ببساطة «**شرح الأنْقِرويّ للمثنويّ**»، ونُشِر بعنوان «**مثنوى شريف شرحى**» (إستانبول: عامره، ١٨٧٢م)، يتضمّن ترجمةً تركية لكلّ بيت من مثنويّ الرّوميّ الفارسيّ، وكذلك شَرْحًا؛ وقد لاحظ نيكلسون (Mxii) أنّ هذا العملَ ساعده أكثرَ من أيّ عملٍ آخر في إعداد شرحه الإنكليزيّ. ومهما يكن، فإنّ الأنْقِرويّ لسوء الحظّ اختار نسخةً كثيرة الأغلاط لمتْن المثنويّ أساسًا لشَرْحه وأدخل «الجزءَ السابع» المنحولَ على أنه للرّوميّ.

ولعلّ [٤٧٩] الأنْقِرَويّ أيضًا لم يرَ أعمالًا ساعدت في فهمه عقائدَ الرّوميّ الحقيقية، مثل **مقالات شمس**، وبدلًا من ذلك اعتمد على عِرفان ابن عربيّ. وهذا كلُّه أزعج الشيوخَ المولويّين الآخرين، الذين أرادوا أن يمنعوه من توزيع شرحه. وبرغم هذه المشكلات جميعًا يشعر گلبينارلي بأنّه ربما يكون الشّرحَ الأفضل ـ الأمرُ الذي يحكي لنا في أية حال عن الوضع البائس لتقليد الشّروح أكثرَ مما يحكي لنا عن امتياز شرح الأنْقِرويّ (GM 187). ومن وجهة أخرى، شكّ بديعُ الزّمان فروزانفر في تمكّن الأنْقِرويّ من الفارسية، ومن جملة ذلك عجزُه عن ملاحظة أنّ «الجزء السابع» المنحولَ لا يمكن أن يكون للرّوميّ (FB161).

وألّف چنگي يوسف دَدِه بن أحمد المولوي، شيخُ الزاوية المولويّة في قرية بشيكطاش الصغيرة على البوسفور، شَرْحًا عربيًّا للمريدين السّوريين هناك الذين ليس في مقدورهم أن يقرؤوا بالتركية على نحو سهل. وقد اعتقد فروزانفر (**شرحِ مثنوي** ١: ص سيزده) وشيمل (ScT 373) أنّ يوسف دَدِه عاش في القرن التاسع عشر، لكنّ گلبينارلي (GM 187-8) يجعل وفاتَه في عام ١٦٦٩م. وشَرْحُ يوسف دَدِه **للمثنويّ**، المسمّى «**المنهج القويّ لطُلّاب المثنويّ**» (القاهرة: الوهبيّة، ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م، وقد نُشِر أوّلًا في عام ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م) يستمدّ في المقام الأوّل من شَرْح رسوخي الأَنْقِرويّ، إذ يلخِّصه ويترجمه إلى العربية، برغم أنّ فروزانفر يَعُدّ نَثْرَه «ضعيفًا وسخيفًا». وهو يهدف أيضًا إلى إرضاء أعضاءٍفي الطّريقة الكُبْرَوية، بإدخال مقبوساتٍ من تفسير القرآن لنجم الدّين كُبرى. ولأنّ «**المنهج القويّ**» يقدِّم معنى كلّ بيتٍ بالعربية قبل تفسيره، يتضمّن فعليًّا ترجمةً عربيةً **للمثنويّ** وشرحًا.

كان شرْحُ الأَنْقِرويّ أولَ شَرْحٍ يؤثّر في تعرّف الغربيين **للمثنويّ**، عندما نشَرَ جوزف فون هامر ـ پورگشتال Joseph von Hammer- Purgstall دراسةً له بعنوان:

Bericht über den zu Kairo im Jahre D.H.1251 (1835) in sechs Foliobanden erschienenen türkischen Commentar des Mesnewi Dschelaleddin Rumi's (Vienna: Akademie der Wissenschaften,1851).

وفي انعطافٍ مثير، تُرجِم شَرْحُ الأَنْقِروي التركيُّ إلى الفارسية بعناية عصمت ستّار زاده بعنوان «**شرح كبير انقروي**» (طهران: ميهن،١٩٦٩ ـ م) وهكذا يستطيع القرّاءُ الفُرْسُ فهْمَ الرّوميّ على نحو أفضل.

وسيكون ملاحَظًا أنّ العثمانيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر تنافسوا في أعمال التفسير، مجتهدين في إيجاد شروحٍ **للمثنويّ** أكثر تفصيلًا من ذي قبل. وهكذا، نجدُ

الدّرويشَ الملامتي صاري عبد الله أفندي (١٥٨٦ ـ ١٦٦٠م) يحلِّل الرّوميَّ من وجهة نظر عِرْفان ابن عربيّ في شَرْحٍ يُسمّى «**جواهرِ بواهرِ مثنوي**». وبرغم أنّه لم يشرح إلّا الجزءَ الأوّل من المثنويّ، رتّب لكي يملأ خمسة مجلّدات و٢٥٠٠ صفحة في عملٍ كهذا، مضيفًا في مقدّمته معلوماتٍ أكثر خياليةً في شأن حياة مولانا.

بعد مضيّ قرنين، عندما أُنشئت المطابعُ في تُركية، نُشِر هذا المخطوطُ في مطبعة عامرة في إستانبول في الأعوام ١٨٧٠ ـ ٧٢ م بعنوان: «**مثنوى شريف سرحى**». وقبلَ ذلك بعَقْدٍ نشرت المطبعةُ نفسُها الكتابَ المعنَّن على نحوٍ أكثر فخامةً «**روح المثنويّ**»، وهو شرْحٌ من مجلّدين يشمل فقط الـ ٧٣٨ بيتٍ الأولى من المثنويّ أعدّه إسماعيل حقّي البُرْسَويّ [٤٨٠] (١٦٥٣ — ١٧٢٥م). وكان إسماعيل حقّي صوفيًّا جَلْوَتيًّا لكنّه رغبةً في تخليد ذكرى اسمه قرّرَ أن يكتب شَرْحًا لمثنويّ الرّوميّ. وأنشأ شخصٌ غير مولويّ، هو الشيخُ مراد البُخاري(تـ ١٨٤٨م) النقشبنديّ، دارًا للمثنويّ في إستانبول؛ فبدأ بتأليف شرْحٍ للمثنويّ في أيلول من عام ١٨٣٩م ثم في مساء ٢٥ نيسان من عام ١٨٤٥م كان يعمل في الجزء السادس.

اتجاهاتُ شُروح المثنويّ في القرن العشرين:

يشير گلبينارلي (GM 193) إلى أنّ معظمَ شروح المثنويّ كُتِب لكي يحقّق المؤلِّفون الشهرةَ وهي تتّصل بفِكَر هؤلاء المؤلِّفين وتأمّلاتهم أكثرَ ممّا تتصل بأيّ شيء آخر موجود في مَتْن مثنويّ الرّوميّ (وإنّه عزاءٌ قليل أن نلاحظ أنّ الدَّرْسَ العلميّ تغيّر قليلًا جدًّا منذ تلك الأيام). وإنّ أشخاصًا كثيرين جدًّا خصّصوا وقتًا كثيرًا جدًّا لخدمة المثنويّ. ومهما يكن، فليس كلُّ إنسانٍ لديه وقتٌ لكي يقرأ الأجزاءَ السّتة كلّها وأجزاءَ ستّةً إضافية لشَرْح المتْن نفسه. ويميل شُرّاحٌ حديثون على الأقلّ إلى التركيز على الرّوميّ وكثيرًا ما

يكثّفون وينتقون أكثرَ مما يفصِّلون ويسهبون. فالعالمُ الإيرانيّ الكبير أحمد آتش، مثلًا، يختار فقط الأبياتَ الثمانية عشر الأولى من المثنويّ ويوضحها في ثلاث عشرة صفحة فقط في «Mesnevinin onsekiz beytinin mânasi» من: Fuad Köprülü Armağani (Istanbul: Osman Yalçin Matbaasi, 1953; 37-50).

هذا التقليدُ لكتابة التفاسير أو الشروح في أسلوب القرون الوسطى استمرّ في صحفٍ كثيرة كانت تُنشر في إستانبول في القرن التاسع عشر (ومن ذلك مثلًا مُجبّان، حكمت، جريدهٔ صوفي، تصوّف، محفل) واستمرّ على قوّته حتّى في القرن العشرين.

وفي تركية، لم يكن الذين أرهقوا أيديَهم في إيضاح مثنويّ الرّوميّ مولويّين فقط، بل فعلَ ذلك دراويشُ من طُرقٍ أُخَر ورجالُ دولة. فعابدين باشا بن أحمد (١٨٤٣ – ١٩٠٦م)، الحاكمُ العثمانيّ لأنقرة، يقدِّم ترجمةً تركية وشرْحًا في الأجزاء الستّة لكتابه المسمّى بالتّركية «ترجمه وشرح مثنوى شريف» (إستانبول: محمود بيگ، ١٨٨٧م؛ وأُعيدت طباعتُه في عام ١٩٠٩ م). وأحمدعوني قُنق (١٨٧٣ ـ ١٩٣٨ م)، إضافةً إلى ترجمة «فيه ما فيه» للرّومي إلى التركية وتأليفِ فصْلٍ موسيقيّ للسّماع المولويّ، نَشَرَ شرْحًا من ستّة أجزاء بأسلوب تقليديّ. وحتّى بعد الحرب العالمية الثانية، بقيت هذه الشّروحُ التقليدية تُنشَأ، ومن ذلك مثلًا «دروس في المثنويّ» لطاهر أولغون المولويّ (١٨٧٧ – ١٩٥١م) الذي كان يدرِّس المثنويَّ في جامع السليمانية (GM 189). ونُشِرت ثلاثةُ أجزاء فعليًّا في شَكْل ملازم في إستانبول (عامره، ١٩٤٩– ٥٠م؛ أعيدت طباعتُها في قُونية: سِلَم، ١٩٦٣م)، لكنّ هذا شَمِل فقط الجزءَ الأوّل من المثنويّ. ويذكر زركون Zarcone («Tasawwuf», EI(2)) أنّ العملَ الكامل نُشِر في إستانبول في عام ١٩٦٣؛ وبلغ أربعةَ عشر جزءًا. وفي عام ١٩٧٣م، ظهر في إستانبول كتابُ «شرح لى مثنوي شريف» لكنعان رفاعي.

في شبه القارّة الهندية، قدّم محمّد يوسف علي شاه چشتي نظامي گلشن آبادي المَتْنَ الفارسيّ **للمثنويّ** مع ترجمةٍ شعرية إلى الأُوردية وشَرْحٍ بين الأسطر في ستّة أجزاء بعنوان: **«پيراهنِ يوسفی»** [٤٨١] (طُبع على الحجر في لَكْنو في عام ١٨٨٩م وفي كانپور في عام ١٨٩٧م؛ وأعيدت طباعتُه في لَكْنو: نَوَال كيشور، في عام ١٩١٨م). عبد المجيد خان البِلِبْهِتي، الذي كتَب أيضًا شَرْحًا لأشعار الشاعر الإيراني عُرْفِي الشيرازيّ، قدّم للعالَم شَرْحًا ثانيًا بالأوردية بكتابه **«بستانِ معرفت»**، المتعدّد الأجزاء (لَكْنو: نَوَال كيشور ١٩٢٧م).

وفي إيران ظلّت الشّروحُ الكبيرة التي تَشرحُ **المثنويّ** بيتًا بيتًا تَظهرُ في منتصف هذا القرن. فقد ضاهى موسى نَثْري الأجزاءَ السّتّة **للمثنوي** بالأجزاء الستّة لكتابه **«نَثْر وشرحِ مثنوى»** (طهران: كلالۀ خاور، ١٩٤٨ –٥١م). وكتبَ محمّد تقي جعفري شرْحًا أكبر من ذلك كثيرًا في سبعينيّات القرن العشرين، وقد جاء في خمسة عشر مجلّدًا واعتمد فيه على طبعة رمضاني **للمثنويّ**، وعنوانُ هذا الشّرح: **«تفسير ونقد وتحليل مثنوي»** (طهران: سهامى ١٩٧٠ـ م).

الشّروحُ العلميّة الحديثة:

نشَرَ كلٌّ من عبد الباقي گلبينارلي ومحمّد استعلامي شرْحًا مع طبعةٍ محقّقة لنصّ **المثنويّ**، الأوّلُ بالتّركية، والثاني بالفارسية، وأسهم عبد الحسين زرّين كوب ربّما بالطّريقة العِلْمية الأكثر إثارةً لفهم **المثنويّ** في كتابَيْه اللّذين يكملُ أحدُهما الآخرَ **«سِرّ نی»** [بالفارسية بمعنى «سِرّ الناي»] (طهران: علمى، ١٩٨٥م)، و **«بحر دركوزه»** [بالفارسية بمعنى «بحر في إبريق»] (طهران: علمى، ١٩٨٧م). وفي عام ١٩٩٨ م أُكمِل

أحدثُ شَرْحٍ للمثنويّ، وهو الأجزاءُ السِتّة التي أعدّها كريم زماني جعفري بعنوان: **شرحِ جامعِ مثنوى معنوى**» (طهران: اطلاعات، ١٣٧٢ ـ ٧ هـ.ش)، الذي بُدئ بتأليفه في عام ١٩٩٣م. وكلُّ قرّاء المستقبل التوّاقين إلى إيضاح مثنويّ الرّوميّ يحتاجون إلى العمل انطلاقًا من هذه الآثار، ومن «**معجم لغات وتعبيرات المثنويّ**» (١٩٥٨ ـ ٧٥م) ذي الأجزاء السّبعة الذي أعدّه صادق گوهرين. الشّرحُ الذي تركه بديعُ الزمان فروزانفر ناقصًا عند وفاته لا غنى عنه أيضًا في شأن الأجزاء الأولى من المثنويّ. وفي شأن تفاصيل نَشْر هذه الآثار والأعمال العلمية الحديثة الأخرى التي تدور حول الرّوميّ، انظر الفصل ١٣.

المختصرات:

بدأ الاختيارُ من المثنويّ والاختصارُ له على الأقلّ منذ أوائل القرن الخامس عشر الميلاديّ بأعمال جامي وكان له تاريخٌ مبجَّل. والحقيقةُ أنّ يوسف سينه چاك (تـ١٥٤٦م، انظر الفصل ١٠) ألّفَ الاختيارَ الأوّل في وقتٍ بين عامي ١٤٩٥ و ١٤٩٨م، بعنوان «**جزيرهٔ مثنوى**» (بالفارسية بمعنى «جزيرة في المثنويّ». وقد اختار ستّين بيتًا من كلٍّ من الأجزاء السّتّة ونسَجها في نصّ متماسك مُحْكَمٍ في الظاهر من ٣٦٠ بيت. وقد ألهم عَملُ سينه چاك عددًا من أعمالٍ ثلاثية باللّغة التركية، شروح لكتابه «**جزيرة في المثنويّ**»، خاصّةً بين مولويّين مرتبطين أيضًا بالطّريقة الملامَتية (Holbrook, in LLM, 110). ثم بعْدَ ثلاثين سنة، في عام ١٥٣٠ م، أكملَ النّاشِطُ المولويّ شاهدي كتابَه «**گلشن توحيد**» (إستانبول: طبية، ١٢٩٨هـ/ ١٨٨١م). يختارُ شاهدي ٦٠٠ بيتٍ من **مثنويّ** الرّوميّ ويضيف ٣٠٠٠ بيتٍ إضافيّ من شَرْحٍ شعريّ أعدّه هو بالفارسية لكي يوضح في

صورةٍ مختصرة ما يظهر له بين أبيات المثنويّ التي اختارها (GM 179-80).

[٤٨٢] وأعدّ صَبوحي أحمد دَدِه (تـ١٦٤٧م)، شيخُ الزاوية المولويّة في يني قابو، كتابَه «**اختيارات مثنوى**» [اختيارات من المثنويّ] في عام ١٦١٧م. وفي بعض الأحيان كانت المختصراتُ تُجمَع في صورة جزءٍ من مقتطفات من شعراء مؤثّرين، مثلما يمكن المرءَ أن يرى في مخطوطٍ من جزأين في متحف قُونية، يشتمل على مقتطفاتٍ من المثنويّ مع أشعارِ لعِراقي وأمير خسرو والشَّبَسْتَرِيّ وآخرين.

وقدّم فروزانفر اختيارًا ممتازًا من قِصَص المثنويّ مُحلًّى بحواشٍ وتعليقات، بعنوان: «**خلاصهٔ مثنوى**» [بالفارسية بمعنى «خلاصة المثنويّ»] (طهران: بانك ملّى،١٩٤٢م). هكذا فعَلَ أيضًا الكاتبُ جمال زاده (انظر فيما بعد، «الّروميّ نصيرًا لتحرير الإنسان»). الأبياتُ الافتتاحية للمثنويّ، «أغنيةُ الناي»، تقدِّم الأساسَ للشّرح المختصَر الذي أعدّه كريم زماني جعفري، المسمّى «**نى نامه: در تفاسير مثنوي معنوى** »(طهران: اطلاعات، ١٩٨٩م). ويقدِّم محمّد علي إسلامي ندوشن اختيارًا كبيرًا جدًّا من المثنويّ مع شرحٍ في كتابه «**باغِ سبزِ عشق**» [فارسية بمعنى: «بستانُ العِشْق الأخضر»](طهران: يزدان، ١٩٩٨م). واختارت ماهْدُخْت بانو هُمائي الجزأين الأوّل و الثاني من المثنويّ ونشرتْهما مع شرحٍ مختصر بالفارسية وترجمةٍ إنكليزية في كتابها «**سرّ دلبران درحديث ديگران**» (طهران: هما، ١٣٧٨هـ.ش؛ بُوستن: پارس، ١٩٩٨م). وطُبع أيضًا اختيارٌ من غزليّات مولانا مصحوبًا بمقدّمة وحواشٍ في كتاب محمّد رضا شفيعي كدكني «**گزيدهٔ غزليات شمس**» (طهران: كتابهاى جيبى (سهامى)،١٣٥٢ هـ.ش/ ١٩٧٣م).

الرّوميُّ في أدب المسلمين وفكرهم في العصر الحديث:

كان شِبْلي النُّعْماني (١٨٥٧ – ١٩١٤م)، العالمُ الهنديُّ الكبير في الأدب الفارسيّ، مُسْلِمًا حَداثيًّا شديدَ التعلّق بالرّوميّ، مثلما كان إقبالٌ بعْدَه. كان النّعمانيّ معروفًا بمحافظته على الاتّصال بالصّوفيين النقشبنديّين وعندما زار إستانبول في عام ١٨٩٣م ربّما التقى المولويّين. كتبَ أوّلَ سيرةِ حياةٍ للرّوميّ على الإطلاق، وسمّاها «**سوانح مولانا الرّومي**» (Cawnpore: Nami Press,1906)، وقد طُبِعت عدّةَ طبعات (طبعة ثانية، أمريتسار: الكترك برسّ، ١٩٣٨م؛ طبعة ثالثة، سيّد امتياز علي تاج، رئيس مجلس الارتقاء بالأدب). وتُرجِم هذا الكتابُ أيضًا إلى الفارسية بعنوان: «**سوانح مولوى رومى**» بعناية سيّد محمّد تقي فخر گيلاني (١٩٥٣م). وكان النّعمانيُّ مولَعًا جدًّا بنظرية التطوّر عند الرّوميّ، ورأى فيها بعضَ أوجه الشَّبَه مع الفلسفة الهندوسية وحتّى مع عقائد التناسخ metempsychosis. وشبّه نظريةَ التطوّر عند الرّوميّ بالتطوّر الدّاروني (مثلما يشبّهها إقبالٌ فيما بعد بنظرية التطوّر عند برغسون)، برغم أنّ التطوّر الأخلاقيّ للرّوح يميّزه عن التطوّر الحيوانيّ. وقد وجدَ النّعمانيّ تعاليمَ الرّوميّ منسجمةً مع كشوفٍ علمية أخرى في القرن التاسع عشر في الفيزياء وعلم الحياة، لكنّه نظرَ إلى الرّوميّ أساسًا ضمنَ تقليد عِلْم الكلام المدرسيّ الإسلامي، برغم أنّ مباحثَه الإلهية لم تكن منظَّمةً مِثْلَ المباحث الإلهية عند الغزالي، ولم يزيّف الرّوميُّ أيَّ دينٍ تزييفًا كاملًا(٧).

محمّد إقبال:

عاش محمّد إقبال (١٨٧٣ – ١٩٣٨م)، الذي وُلِد في سيالكوت في البنجاب لعائلةٍ

من طبقة البراهمة تحوّلت إلى الإسلام قبلَ ثلاث مئة عامٍ، [٤٨٣] في مدينة لاهور، في الهند (باكستان منذ الانفصال). ويبرزُ إقبالٌ بوصفه ربّما الشّاعرَ والمفكّرَ الأعظم في العالَمِ الإسلاميّ في القرن العشرين. وإذ درَسَ في إنكلترة، كتبَ رسالةً في موضوع تطوّر ما وراء الطبيعة في فارس ثم عاد إلى لاهور، حيث درّس الفلسفةَ والأدبَ الإنكليزيّ، محترِفًا أخيرًا المحاماةَ والنشاطَ السياسيّ من أجل استقلال الهند والجامعة الإسلامية.

واعتمادًا على كلٍّ من الفلسفة الإسلامية والفلسفة الغربية، أراد إقبالٌ أن يعيد بناءَ الإسلام التقليديّ في صورة حديثة. وقد كتب وتحدّث بالأُوردية والفارسية والإنكليزية، وألّف عددًا من الغزليات بالأوردية وكثيرًا من الأشعار الفلسفية المهمة بالفارسية. دَرَسَ إقبالٌ، مثلُه في ذلك مثَلُ كلّ المثقفين المسلمين في شبه القارة الهندية، مثنويَّ الرّوميّ في عمُرٍ مبكّر وكثيرًا ما كان يستشهد بأبياتٍ منه لإيضاح النقاط التي يريد إثباتَها، سواءٌ أكان ذلك في المحادثة أم في آثاره المكتوبة، مثل «**إعادة بناء التفكير الدّيني في الإسلام**». وعلى النّحو نفسه، كان يُطلَب من إقبال أحيانًا أن يشرح معنى أبياتٍ مختلفة من مثنويّ الرّوميّ. وكان اقتباسُ هذه الأبيات أحيانًا يدفع إقبالًا الحسّاسَ إلى البكاء(٨).

كتبَ إقبالٌ عن الرّوميّ بوصفه من القائلين بوَحْدة الوجود a pantheist في كتابه «**ما وراء الطبيعة في فارس**» (١٩٠٨م)، وهي فكرةٌ يبدو أنّه أخذَها عن هيغل والفلسفة الغربية. في عمله الشعريّ الأوّل، المسمّى «**أسرارِ خودي**»، الذي كتبه في عام ١٩١٥م (انظر ترجمة ر.أ.نيكلسون، The Secrets of the Self (أسرارِ خودي) [لندن: مكميلان، ١٩٢٠م؛ أُعيد طبعُه في لاهور: ش.م.أشرف، ١٩٤٠م؛ طبعات مكرّرة])، انتقدَ إقبالٌ الشاعرَ حافظًا الشيرازيّ والتّعمية المنمّقة التي غرق فيها التقليدُ العرفانيّ والفلسفيّ

في الإسلام، تحت تأثير الثقافة اليونانية. ومهما يكن، فإنّه بعد عام ١٩١١م تقريبًا صار يرى في الرّوميّ مدافِعًا عن ممارسة المحبّة الإلهية والتعالي على النفس، التي يمكن إقبالًا نفسَه أن يتطابق معها. يَظهرُ له الرّوميّ في كتابه «**أسرار الذات**» ويحضّه على الغِناء بالشّعر، ويغدو مُرشدَه مثلما تولّى شمسُ تَبريز قبْلُ وظيفةَ الخَضِر مع الرّوميّ وحضّه على الغِناء بالشّعر. وهذه يبدو أنّها كانت رؤيةً حقيقية للرّوميّ، وليست استعارةً أو مناجاةً أدبية. مثلما يصوغُ إقبالٌ الفكرةَ:

پيرِ رومى خاكـ را اكسير كردْ   از غبارم جلوه ها تعميركردْ

(Secrets of the Self, 9-11)

ومعناه بالعربية في ترجمة عبد الوهّاب عزّام:

صيَّر الرّوميّ طيني جوهـرا   من غباري شـاد كَونًا آخَرا

وابتداءً من هذه المرحلة، رأى إقبالٌ نفسَه مريدًا للرّوميّ في نواحٍ كثيرة. عَدّ إقبالٌ المثنويّ الكتابَ الثاني الأكثر أهمية، بعد القرآن، ونصحَ المفكّرين المسلمين بقراءته. وكان له تأثيرٌ أيضًا في طبعة عبد المجيد دريا بادي لـ «**فيه مافيه**»، التي صدرت في عام ١٩٢٢م.

منظومةُ إقبالِ الفارسيةُ في عام ١٩٢٣م، المسمّاةُ «**پيام مشرق**» («رسالة الشّرق»)، تجمع بين محبّته للرّوميّ ومحبّته لـ «گوته»، وتردّ على «الدّيوان الغربيّ الشرقيّ West-östliche Divan» الذي ألّفه گوته، وفيها يتفوّق الرّوميّ على گوته، الذي عَجَز عن فهم الكشْف الروحيّ الذي أتى به الرّوميّ. ويَظهرُ الرّوميّ مِرارًا في صورة مُرْشِدٍ روحيّ لإقبال. وفي «**بالِ جبريل**» (جناح جبريل) يعرض إقبالٌ أسئلةً بالأوردية، وُضِعت إلى جانبها الإجاباتُ من مثنويّ الرّوميّ بالفارسية. ومثلما تُلاحِظ شيمل في دراستها

لإقبال، Gabriel's Wing (Leiden: Brill, 1963, 357)، نظمَ إقبالٌ مثنوياته على الوزن نفسِه الذي نظَمَ عليه الرّوميّ مثنويَّه، على نحوٍ يستطيع فيه أن يُدْخِل على نحوٍ منسجمٍ ومتماسك مقبوساتٍ من الرّوميّ.

[٤٨٤] لكنّ عملَ إقبالٍ الذي يهمّنا أكثر هنا هو منظومتُه الفارسية الطويلة في عام ١٩٣٢م، «**جاويدنامه**» [كتاب الخلود]، التي سُمِّيت باسم ابنه «جاويد». وهذه المنظومةُ عبارةٌ عن «مثنويّ» أُقحِمت فيه غزلياتٌ، واحدةٌ منها على الأقلّ مستعارةٌ من «**ديوان**» الرّوميّ. ويتّخذُ «**جاويدنامه**» كتابَ الفردوس [وهو القسمُ الثالث من الكوميديا الإلهية لدانتي] نموذجًا يحاكيه (برغم أنّ إقبالًا ربّما كان مطّلعًا أيضًا على عددٍ من النماذج الأخرى الفارسية والعربية). وفي رحلة إقبالٍ السّماوية لم يرشدْه بياترس Beatrice، بل أرشدَه جلالُ الدّين الرّوميّ، الذي يقوده من الأرض عَبرَ أفلاك القمر وعُطارد (حيث يلتقي زردشت وبوذا والمسيح ومحمّدًا [عليهما الصّلاة والسلام] والبطلة البابية الطاهرة)* ، والزُّهَرة والمِرّيخ والمشتري وزُحَل، وما وراء الأفلاك (حيث يقابل نيتشه) وأخيرًا إلى الفردوس. وههنا يمتزج تصوّفُ الرّوميّ بديالكتيك هيغل وفِكْر برگسون، لإيضاح طريقٍ تسلكه الأمّةُ المسلمة إلى السّماء. وقد وجدَ إقبالٌ مفهومَ الإنسانِ والرّوح عند الرّوميّ مجانسًا لفكرته عن مصير الإنسان. وخلافًا لأنظمةٍ عِرْفانية أُخَر، بدت تعفي الإنسانَ من المسؤولية أو السّعي، أكّد الرّوميُّ الحاجةَ إلى المجاهدة من أجل الكمال ومراحل الارتقاء الرّوحيّ. وهذه الفعاليةُ هي ما ميّز الرّوميَّ

---

* الطاهرةُ شاعرةٌ إيرانية تُعرف كذلك بـ«قُرّة العين». وقد شايعت مَنْ يُسمّى «الباب» في حركةٍ دينية تُعدّ في الإسلام بِدعةً مذهبيةً، فصدر الحكمُ بقتلها في إيران عام ١٨٥٢م. وشهرتُها بشدّة الجرأة في التعبير عن الرأي، كما كان من دعوتها إلى السُّفور [المترجم].

عن الأنواع الأكثر انحطاطًا من التصوّف والفِكْر الجبريّين اللّذين انتقدهما إقبالٌ من قبْلُ انتقادًا قويًّا. ويرى هِرْمان هسه Herman Hesse أنّ «**جاويدنامه**» لإقبال دَمْجٌ لـ «**الفيدانتا**» والأخلاق القرآنية والتصوّف الإسلامي والفلسفة الغربية. فقد كان، في إيماءةٍ طبعًا إلى گوته، «ديوانًا شرقيًّا ـ غربيًّا an Öst-westliche Divan». وإنّ «**جاويدنامه**»، الذي أُعطِي فيه الرّوميّ دور المرشِد السماويّ، ترجَمه إلى الإيطالية ألسّاندرو بوساني Alessandro Bausani بعنوان:

Il Poema celeste (Rome: Instituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1952; [Bari]: Leonardo da Vinci editrice, 1965);

وترجمتْه إلى الألمانية أنيماري شيمل بعنوان:

Buch Der Ewigkeit (Munich: Max Hueber, 1957؛ وتعليقاتُ هسّه يمكن العثور عليها في مقدّمته، ص٥)؛ وتُرجِم إلى الإنكليزية بعنوان Javidnâma بعناية آ.ج.آربري (مجموعة اليونسكو للأعمال الممثِّلة، السّلسلة الباكستانية [لندن: ألين وأنون Allen and Unwin، ١٩٦٦م]). لكنّه في المقام الأوّل، في العالَم الإسلاميّ في شبه القارّة الهندية يحسُّ المرءُ بتأثير إقبال، ولأنّه يبجَّل بوصفه واحدًا من الآباء المؤسِّسين لدولة باكستان، تظلُّ آثارُه مقدَّرةً جدًّا في دوائر المسلمين في ذلك البلد وفي الهند. وفي عام ١٩٣٣م دعا نادر شاه، حاكِمُ أفغانستان، إقبالًا لكي يساعد في تهيئة نظام التعليم العالي في ذلك البلد، وهكذا قُدِّر لتأثيره أن يمتدّ إلى مجالات أُخَر أيضًا.

كان إقبالٌ نفسُه يُدعى «روميَّ العصر» في كتاب ألّفه خواجه ع.عرفاني (طهران، ١٩٥٣م). وقد أُقيم نُصُبٌ تذكاريّ لإقبال في حديقة المجمّع المولويّ في قُونِية من جانب حكومة المدينة هناك (ScB 22). وألهم إقبالٌ أيضًا عددًا كبيرًا من المنشورات حول الرّوميّ في باكستان، ومن ذلك مثلًا ترجمةٌ **للمثنويّ** إلى الشّعر البنجابيّ قدّمها مولويّ

محمّد شاه دين قُريشي (مثنوي شريف [لاهور، ١٩٣٩م؟). ونشَرَ سيّد محمّد أكرم (١٩٣٢- م) دراسةً لتأثير أسلوب الرّوميّ في إقبال، «**اقبال در راه مولوى، شرح حال وآثار وسبك أشعار وأفكار إقبال**» (الطبعة الثانية، لاهور: أكاديمية إقبال في باكستان، ١٩٨٢م) ، وأسهم وزير الحسن عابدي بتحقيقٍ في المثنويّ بوصفه مصدرًا لفِكَر إقبال، بمناسبة [٤٨٥] الذّكرى السنويّة المئة لميلاده: **إقبال كى شعرى مأخذ مثنوى رومى** (لاهور: مجلس ترقّي الأدب، أكاديمية إقبال، ١٩٧٧م).

باكستان:

برغم الحضور القويّ لإقبال في الوعي القوميّ والفِكْر الإسلاميّ، يواصل الرّوميّ اجتذابَ اهتمام المؤلّفين الباكستانيين بسبب ألَق آثاره وفِكَره. وقد أخبرني المرحوم فضلُ الرّحمن (١٩١٩-٨٨م)، وهو مفكّر إسلاميّ حَداثيّ درسَ في إنكلترة ودرّس في جامعة شيكاغو، في ربيع عام ١٩٨٤م بأنّه تعلّم الفارسية في حِجْر والده من خلال مثنويّ الرّوميّ، متذكِّرًا مقاطعَ كبيرة منه. وأنشدَ مقاطعَ كثيرةً عن ظهر قَلْب بنبرة أهل آسية الجنوبية الإيقاعية العَذْبة. وبرغم أنّ فَضْلَ الرحمن كان يشعر بتعاطفٍ قليل مع التصوّف، احتلّ المثنويُّ الذي وصفه بالعمَلِ ذي «الجمال الخارق» (انظر كتابه Islam [طبعة ثانية، شيكاغو: مطبعة جامعة شيكاغو، ١٩٧٩م]، ص١٦٤) دائمًا مكانًا في قلبه. وقد اقتبسَ فضْلُ الرّحمن وعند مستوًى ما آمنَ بعقيدة الرّوميّ التي تذهب إلى أنّ صورةَ العِبادة عند الهندوس ممتازةٌ في شأن الهندوس (Islam,155).

وقد واصلَ مؤلّفون كثيرون تقليدَ شَرْح المثنويّ في اللّغة الأوردية. ونجد العالِم السُّنّيّ فيض أحمد أُويسي (١٩٣٢ ؟ ـ)، المؤلّف لعدد من الأعمال المتصلة بالفِرَق ـ ومن

ذلك انتقادٌ لعقائد التشيّع، وخلاصةٌ لآراء وهابيّي مدرسة ديوبند ومختصرٌ في شأن الموقف الدّيني السُّنّيّ المناسب من النبيّ، وكذلك تفسيرٌ للقرآن ـ يقدّم ترجمةً أوردية ضمن شَرْحه المؤلَّف من جزأين، المسمّى «**صداى نوى**» (بهاولبور: أويسيه رضويه، ١٩٧٦ – ٧٩م). وقبْلَ ذلك، كان محمّد نذير عرشي، وهو طبيبٌ كتبَ أيضًا عن ممارسة الطّبّ في باكستان، قد أعدَّ لكي يجد الفرصةَ أثناءَ معالجة المرضى لتقديم شَرْحه للمثنويّ المؤلَّف من سبعة عشر جزءًا بعنوان: «**مفتاح العلوم**» (لاهور: قريشي، ١٩٢٥م؛ طبعة ثانية: شيخ غلام علي، ١٩٧٧م). أمّا محمّد عبد الماجد يزداني فقد بذَلَ جهوده في مهمّة مختلفة: إعداد اختيارٍ مختصرٍ من المثنويّ لأولئك الذين ليس لديهم وقتٌ لقراءة آلاف الصفحات في شرحٍ وإيضاحٍ لمعاني المثنويّ. وقد عَنْنَ مختصرَه ذا المئتي صفحة، الذي يقدّم الشّعرَ بالفارسية وشرحًا موجَزًا بالأوردية، «**كلمات الرّوميّ، أو اختيار من المثنويّ، الذي هو القرآنُ باللّسان الفارسيّ**»، **گفته رومى** [بالفارسية] (لاهور: معين الأدب، ١٩٧٦م).

وليس شِعْرُ الرّوميّ وحْدَه الذي يجتذب قرّاءَ الأوردية. فقد جعلَ محمّد رياض مجموعةً من مجلّد واحد لرسائل الرّوميّ وأحاديثه [فيه مافيه] مزوّدةً بحواشٍ وتعليقات في متناول قُرّاء الأوردية بعنوان «**مكتوبات وخطبات رومى**» (لاهور: أكاديميّة إقبال في الباكستان، ١٩٨٨م). بل قدّم القُرّاءُ الباكستانيون سُوقًا لمنشوراتٍ عن الرّوميّ بلُغات غير الأوردية. ومن ذلك مثلًا أنّ محاميًا باكستانيًّا، مسعود الحسن، كتب عددًا من الكتب في موضوعات مختلفة كالقانون الحديث و القرآن والتاريخ الإسلامي والنساء المسلمات وإقبال ودليل لمدينة لاهور. وإضافةً إلى ذلك، اختارَ وترجمَ

اختياراته من **المثنويّ** إلى الإنكليزية بعنوان: **قِصَص من الرّوميّ** «Stories from Rumi» (كراتشي ولاهور: Ferozsons، ١٩٧٧م ؟).

[٤٨٦] طبعةٌ منقّحةٌ لـ «**مناقب العارفين**» للأفلاكيّ أعدّها محمّد رياض قدري بعنوان: «**مولانا روم كى روحانى أور باطنى زندگى كى إك جهلك**» (روالبندي: ضيائية، ١٩٩٧م). وفي غضون ذلك يجعل كتابُ غلامو محمّدو شهواني المسمّى «**خزانة العِلْم**» فِكَرَ **المثنويّ** في متناول الأيدي باللغة السِّنديّة (Ilmi khazano,1965-).

الهند:

لم يتجاهلْ مسلمو الهند أيضًا الرّوميَّ في السّنوات الأخيرة. فقد نُشِرت مُصوَّرةٌ لمخطوطةٍ من مخطوطات **المثنويّ** ترجع إلى عام ١١٠٣هـ (١٦٩١م) ومكتوبةٍ بخطّ أستاذ عبد الكريم، في عام ١٩٣٣م، أُعِدّت في حيدر آباد لكنّها طُبعت في ألمانية (ميونخ: بروكمان)، بعنوان: «**مثنويّ جلال الدّين الرّوميّ**»، وقد حقَّقها غلام يزداني (١٨٨٥ – ١٩٦٢م) مع مقدِّمة بالإنكليزية والأوردية. إعادةُ طبعةٍ بطريقة التصوير لكتابِ تَلَمُّذ حسين الكبيرِ الحجم المسمَّى «**مرآة المثنويّ**» (حيدر آباد: مطبعة أعظم إستم، ١٩٣٣م)، الذي قُدِّم في صورةِ مرآةٍ لِقِصَص **المثنويّ** وحكاياته، ظهرت تحت عنوان: «**آينهٔ قِصَص وحكمت مثنوى**» (حيدر آباد: نشرياتِ ما، ١٣٦١هـ/ ١٩٨٢م). وترجم ميرزا نظام شاه لبيب قِصَصًا تعليمية مختلفة من **المثنويّ** إلى الأوردية في عام ١٩٤٥م بعنوان: «**حكاياتِ رومى**» (دهلي: أنجمن ترقى أوردو، ١٩٤٥م). كما ترجمَ شمسُ الدّين حيرت كاملي (١٨٩٠ –١٩٦٨م)، وهو أستاذُ موسيقا كلاسيكية وعالِمٌ الجزءَ الأوّلَ من **المثنويّ** إلى اللّغة الكشميرية.

الشّاعرُ والفيلسوفُ المتحدِّثُ بالأوردية نُشور وحيدي (١٩١٢–٨٣م) وقع أيضًا تحت

تأثير الرّوميّ. فقد قطّر عُصارةَ الجزء الأول من المثنويّ في كتابه «**خمرة الهند، خمرة الرّوميّ**»، وهي مجموعةٌ كبيرة من غزلياتٍ ورباعيّاتٍ وأشعارٍ أخرى أوردية: «**صهباى هند أور باده روم**» (طبعة ثانية، لَكْنو ونيودلهي: جامعة، ١٩٨٩م). وكان ذاكر حسين (١٨٩٧–١٩٦٩م)، وهو مُسْلِمٌ من أصدقاء غاندي ورئيسُ الهند منذ عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٦٩م، أيضًا كثيرَ الاستشهاد ببيتٍ خاصّ من مثنويّ الرّوميّ[٩].

كتابُ «**التصوّف وبهَكْتي: مولانا الرّوميّ وشري راماكريشنا***» الذي ألّفه عماد الحسن آزاد فاروقي (نيودلهي: أبهِنَوْ، ١٩٨٤م) يفصِّل القولَ في تطوّر أنظمة التصوّف وبهَكْتي ثم يقارن مفهومَ العشق الصوفيّ بمفهوم بهَكْتي في حياة كلٍّ من الرّوميّ وراماكريشنا (١٨٣٦–٨٦م)، مستنتجًا أنّ العِشْقَ طريقٌ إلى الحقّ [تعالى]. وقد أنجز الفاروقيّ هذه الدّراسة لتكون رسالتَه الجامعية لنيل درجة الماجستير في الأدب في قسم الدّراسات الدّينية في جامعة باتيالا في البنجاب Panjabi University of Patiala. وبرغم أنّه يدرسُ المصادرَ الغربية والهندوسية في تصوّف الرّوميّ والتصوّف الهنديّ، تأتي إثارتُه من تركيب موضوع البحث أكثرَ منها من نتائجه. وفي قسم الفلسفة والدّين الهنديَّيْنِ في جامعة بيناراس الهندوسية Benaras Hindus University، كتب رَسِخ گوفين Rasih Güven، وهو تركيٌّ، رسالةً جامعية بعنوان: **الإيمان بالذّات المطلقة عند سانكاراكاريا مقارنةً مع مدرسة مولانا جلال الدّين الرّوميّ الفكرية**

The Absolutism of Sankaracarya as Compared with Mawlana Jalaluddin Rumi's School of Thought (Ankara: Net Offset, 1957; reprinted 1991).

ومع مثال التسامحِ عند الرّوميّ، وتجربةِ العالَمِيَة الهندوسية ـ الإسلامية تحت حُكْم

---

* صوفي ومصلح ديني هندوسي، نادى بأنّ الأديان جميعًا تقود إلى الذات المطلقة (تـ١٨٦٦م).

الإمبراطور أكبر، والتعاليمِ الموحَّدة التي أتى بها كبير أو غاندي، ينبغي ألّا يكون مستغربًا أن يهتمّ بعض المؤلِّفين من غير المسلمين في الهند أيضًا بالرّوميّ اهتمامًا كبيرًا. وفي القرن التاسع عشر، دمجت عقيدةُ الرَّدْها سوامي [٤٨٧] the Radha Swami doctrine في شأن سوامي مَهَراج Swami Maharaj (شيف دَيَل صاحب، أو تولسي رام، ١٨١٨-٧٨م) مقبوساتٍ من الرّوميّ والمثنويّ، مثلما فعَلَ سوامي راما تيرَتْها Swami Rama Tiratha(١٨٧٣-١٩٠٦م) ومثلما فعلَ في القرن العشرين بهاگوان داس Bhagawan Das.(١٠)

وكتب جاگاديساكاندرا فاكاسباتي Jagadisacandra Vacaspati سيرةَ حياةٍ للرّوميّ باللّغة الهندية، بعنوان:

Maulana Ruma aura unka kavya (Calcutta: Hindi Pustaka Ejensi, 1922).

أمّا الشّاعرُ فينودا چاندرا پانديا Vinoda Candra Pandeya (١٩٣٢ـ)، الذي ترجمَ آثارَ كبير والمتونَ الدّينية السّنسكريتيّة إلى الهندية، فقد ترجم حديثًا المثنويَّ كاملًا، معتمِدًا نصَّ طبعة نيكلسون، بعنوان:

Jalalauddina Rumi krta Masanavi (New Delhi: Siddhartha, 1996).

وفي شرقيّ الهند، جعَلَ گيريش چاندرا سِنْ Girish Chandra Sen الفِكَرَ الأساسية في الإسلام في متناول المتحدِّثين البنغاليين في سلسلة كتبٍ عن محمّد [عليه الصّلاة والسلام] (١٩١٧م)، و الغزاليّ والعطّار، وكذلك واحدٌ عن راماكريشنا. وفي عام ١٩١٤م نشَرَ دراسةً عن «منطق الطير» للعطّار و«مثنويّ» الرّوميّ بعنوان:

Tattvaratnamala: arthat tattvasastrasambandhiya racanabali: Parasya pustaka Mantekottayara o Masnabi Maulabi Roma haite sankalita (Calcutta: Mangalaganja Misana).

وقُدِّر له فيما بعد أن يَنشر ترجمةً بنغاليةً للقرآن (١٩٣٦م).

في عام ١٩٦٠م كتب هَرِندراچاندرا پول Harendrachandra Paul، وهو بنغاليّ، رسالتَه الجامعية (بالإنكليزية) عن الرّوميّ في جامعة كلكتّه، التي نشرَها في عام ١٩٨٥م بعنوان: «**جلال الدّين الرّوميّ وتصوّفه**Jalalud-Din Rumi and His Tasawwuf» (Calcutta: Sobharai Paul). وظهرَ مجلّدٌ ثان بعنوان: «The Epilogue» :Calcutta) M.I.G.Housing Estate,1988). وبرغم ما يلمّح إليه العنوان، على امتداد أكثر من سبع مئة صفحة، لم يكن كتابُ الـ «**الخاتمة The Epilogue**» إلّا فكرةً متأخّرة للمجلّد الأول. وتركّزُ هذه الدراساتُ على التاريخ والعقائد المولويّة، وعلى عِلْم نَفْس التصوّف. أمّا م.ج. گبتا M.G.Gupta، وهو يكتب بالإنكليزية أيضًا، فقد نشَرَ ترجمةً وشرحًا لـ «الـ ٤٥٠٠» بيتِ الأولى من المثنويّ بعنوان: «**مثنوي مولانا الرّوميّ** Maulana Rum's Masnawi» (أگرا: MG Publishers، ١٩٩٠م).

العالَم العربيّ:

خلافًا للأتراك، لم يقدِّم العربُ ترجمةً وشرحًا للمثنويّ يتناولونه فيهما جزءًا بعد جزء. ويقدِّم كتابُ «**المنهج القويّ**» ليوسف بن أحمد المولويّ ترجمةً نثرية لكلِّ بيت من المثنويّ، وبقي هذا الكتابُ لبعض الوقت الروايةَ العربيّة الوحيدة، أو الرّوايةَ الوحيدة المعروفة، لهذه المنظومة. وصنع عبدُ الوهّاب عزّام بعضَ اختياراتٍ من الرّوميّ بالعربية بعنوان: «**فصول من المثنويّ**» (القاهرة، ١٩٤٦م). ويقدِّم عبدُ العزيز صاحب الجواهر المتْنَ الفارسيّ للمثنويّ مع ترجمةٍ عربية بين الأبيات في أثَره: «**جواهر الآثار في ترجمة مثنوي مولانا خداوندگار**» (جامعة طهران،١٩٥٧م). ونشرت وزارةُ الثقافة والإرشاد القومي السّورية اختيارًا ضخمًا من أشعار حافظ وسعدي والرّوميّ في الترجمات العربية

للشّاعر السوريّ محمد الفراتي (١٨٨٠-١٩٧٨م) بعنوان: «**روائع الشّعر الفارسيّ**» (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣م)، ويتضمّن هذا الكتابُ بعضَ الاختيارات من المثنويّ منظومةً شعرًا بالعربية(ص٣ ـ ٧١). وانتظمَ محمّد حسن الأعظمي في فريقٍ مع الصّاوي علي شعلان لترجماتٍ مختارة من آثار خمسة شعراء ممثِّلين للإسلام ـ سعدي، العطّار، حالي، محمّد إقبال، الرّوميّ ـ بعنوان: «**الأعلام الخمسة** [٤٨٨] **للشّعر الإسلاميّ**» (بيروت: عِزّ الدّين، ١٩٨٢م). ترجمةٌ وشرْحٌ عربيّانِ كاملانِ آخَران للمثنويّ جاد بهما قلمُ إبراهيم الدّسوقيّ شتا في ستة أجزاء ابتداءً من عام ١٩٩٢م (القاهرة: الزهراء) وأكمِلَ العمَلُ في عام ١٩٩٦م (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة). وكتَبَ شتا (تـ١٩٩٩م) أيضًا عن الأدب والتصوّف الإيرانيين، وترجمَ كتابَ «**حديقة الحقيقة**» لسَنائي، وجمَعَ معجمًا فارسيًّا ـ عربيًّا، ومن هنا امتلكَ خلفيةً ممتازة لتنفيذ هذا المشروع. وأعدّ السيّد محمّد جمال الهاشمي اختيارًا بالعربية لِقِصَص من المثنويّ بعنوان: «**حكايات وعِبَر من المثنويّ**» (بيروت: دار الحقّ، ١٩٩٥م). ونشرت رجاء عبد المؤمن جبر دراسةً مقارنة لتأثير الرّوميّ ودانتي وشكسبير في الأدب العالميّ، بعنوان: «**في الأدب المقارن**» (القاهرة: الشباب، ١٩٨٨م).

أفغانستان:

لأنّ مدينة بَلْخ، المدينةُ التي يُزْعَم أنّ الرّوميّ وُلِد فيها، واقعةٌ في أفغانستان، تمامًا على الحدود مع طاجكستان، يَعُدّ الأفغانُ والطاجيك الرّوميَّ مواطنًا لهم ومصدرًا لفخر وطنيّ. وفي سلسلة مثنويّات، طوّر شاعر پتنه Patna ميرزا عبد القادر بيدِل (١٦٤٤-١٧٢١م، وينطق الأفغانُ اسمَه هكذا Bêdil) فلسفتَه الصّوفية الخاصّة التي

تختلف عن فلسفة الرّوميّ، ويظلّ أيضًا يدين لها نسبيًّا. وإلى جانب الرّوميّ، يظلُّ بيدل الشاعرَ الفارسيَّ القديمَ جدًّا في أفغانستان.

محقِّقُ ديوانِ بيدِل الكبيرِ، خليلُ الله خليلي (١٩٠٧-٨٧م)، وهو نفسُه الشاعرُ الحديثُ الأكثر احتفاءً به في أفغانستان، وقعَ أيضًا تحت تأثير الرّوميّ. نظَمَ خليلي أشعارًا في مدْح الرّوميّ بعنوان: «**مِنْ بَلْخ إلى قُونِية**» (كابل: وزارة الإعلام والثقافة، ١٣٤٦ هـ.ش/ ١٩٦٧م). وفي كتابٍ بعنوان: «**كتاب الناي**» [«نى نامه» بالفارسية] (كابل: وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٧٣م)، يقدِّم خليلي منظومتين لجامي ويعقوب چرخي (تـ١٤٤٨م) وقد نُظِمتا بإلهامٍ من الرّوميّ. وقد قدّم خليلي للعمل، ونُشِر ضمنَ العام الذي خصّصته منظمةُ اليونسكو للرّوميّ لإحياء الذّكرى السّنوية الـ ٧٠٠ لوفاته، مع مدخلٍ طويلٍ عن حياة الرّوميّ. اختيارٌ من رباعياتٍ فارسية لخليلي، يعكس أيضًا تأثيرَ الرّوميّ، طُبع مرّتين في ترجمةٍ إنكليزية، الأولى في بغداد بعنوان Rubaiyat (١٩٧٥م، نصّ فارسيّ مع ترجمتين عربية وإنكليزية)، ثمّ بعدئذ في لندن في مطبعة أكتاكون لإدريس شاه بعنوان: «**رُباعيات خليل الله خليلي** Quatrains of Khalilulla Khalili» (١٩٨١م؛ طبعة ثانية ١٩٨٧م).

العالِمُ الأفغانيّ الكبير عبد الحي حبيبي (١٩١٠- م) حقّقَ شرحًا بالنّثْر المسجَّع لبيتَيْنِ من المثنويّ أعدّه الأفغانيُّ الذي عاش في القرن التاسع عشر، مِهْردِلْ خان مشرقي القَنْدَهاريّ (١٧٩٧-١٨٥٥م). ومثل عمَل خليلي، نُشِر هذا العمَلُ أيضًا في عام ١٩٧٣م في مدينة كابل. وكانت أفغانستانُ قد أحيت قبْلُ الذّكرى السّنوية الـ ٧٠٠ لوفاة الرّوميّ، التي حدثت وفقًا للتقويم القمري الإسلامي في عام ١٩٥٣م (١٣٧٢هـ)؛ وشَهِد ذلك

العامُ نَشْرَ مقالٍ تذكاريّ في أفغانستان أعدّه أحمد علي كوهزاد: «**مولانا جلال الدّين البَلْخي**»، يؤكّد الأصولَ الأفغانية للرّوميّ، وكُتيّبٍ تذكاريّ صغير، «**گلدسته عِشْق**» (باقةُ عِشْق)، طُبِع في كابل.

الرّوميُّ نصيرًا لتحرير الإنسان في إيران الثّورة:

[٤٨٩] يَعدُّ الشّعبُ والحكومةُ في تركية الرّوميَّ رسولًا للتسامح an apostle of tolerance، مثلما يتبيّن من تعليقات اثنين من وزراء الثقافة الأتراك في العصر الحديث في مقدّماتها لترجمات نيفيت إيرجن Nevit Ergin لـ «**ديوان**» الرّوميّ، التي نُشِرت بتمويل من الحكومة التركية، وفي فيلم فهمي گِرْسِكَر، «التسامح: إلى روح مولانا جلال الدّين»:

Fehmi Gerceker, Tolerance: Dedicated to Mawlana Jalal al – Din.

ويرغم أنّ الرّوميّ بقي مسْلِمًا ملتزمًا، يعتمد تصوّفُه على فَرْضية أنّ الله والحقيقةَ يتجاوزانِ الاختلافاتِ المذهبية والتاريخية والثقافية، وشدّدَ أسلوبُ حياته الدّينية على إحساسٍ بالفَرَح وعشقٍ للإلهيّ وتألّقاته الكثيرة في المستوى البشريّ، خلافًا للتضييقات الفِقْهية لكثيرٍ من الوعّاظ والعلماء المسلمين، وفي هذه الحال اشتمل منهجُ وعْظِه على التشجيع من خلال الحكايات والشّعر، خلافًا للتهديدات الرهيبة والقهر. ويبدو أنّ وزارة الثقافة والإرشاد الإسلامي في إيران بدأت بتعزيز نظرة الأتراك إلى الرّوميّ، في الوقت نفسِه طبعًا الذي تقوّي فيه الروابطَ الثقافية والدّينية بين البلدَيْنِ؛ وفي عام ١٩٩٠م جَمعتْ ونشرتْ سلسلةَ كتاباتٍ عن الرّوميّ لعلماء تُرْك مع مقالاتِ بعض زملائهم الفُرس بعنوان: «**مولانا ازديدگاهِ تركان وإيرانيان**» [بالفارسية بمعنى: «مولانا من وجهة نظر الأتراك والإيرانيين].

يعلّمنا القرآنُ أنّ إبراهيمَ وموسى والأنبياءَ الآخرين، وكذلك عيسى، أرسلَهم جميعًا الله [تعالى]، وأنّ أتباعَ اليهودية والمسيحية هم جميعًا أهلُ الكتاب، أي الكتاب الإلهيّ، الذي أُنزلت منه فصولٌ متعاقبة لتكون هدايةً من حضرة الحقّ للإنسانية. وبرغم أنّ القرآنَ يحضّ على اقتلاع جذور الشِّرْك وعبادة الأوثان، وبرغم أنّه لا يتحدّثُ صراحةً عن التقاليد الدّينية في إيران قبل الإسلام، آل الأمرُ بمعظم المسلمين إلى إدخال المجوس [الزردشتيين] في أهل الكتاب، ثم إنّه في الهند، وعلى نحوٍ محدّد في المرحلة المغولية، أدركَ كثيرٌ من المسلمين فعليًّا منزلةَ يد الله في التقليد الهندوسيّ، برغم أنّ الهندوس والبوذيين عُدّوا في الأصل عُبّادًا للأوثان. وقد نال الرّوميّ، إذا ما صحّت الرواياتُ التي تحدّثت عن موكب جنازته في الأساس (وليس ثمة سببٌ قاهر لرفضها)، احترامَ الجماعات اليهودية والمسيحية وإعجابَها به إبّانَ حياته بل ربّما اجتذب بعضَ المؤمنين برؤيته الواسعة النظر للإسلام. ولاشكّ في أنّ وجودَه ومثالَه في قُونِية ينبغي أن يكونا قد قاوما أيّةَ ميولٍ موجودةٍ من قبْلُ نحْوَ الخصومة المذهبية في المنطقة. ويُروى أنّه في القرن السابع عشر، في الوقت الذي كان فيه مسلمون قليلون يقرؤون متْنَ التوراة أو يشيرون إليه مباشرةً، درسَ مولويٌّ من قُونِية، أسرار دَدِه، نصوصَ الكتاب المقدَّس المسيحيةَ واليهودية.(١١)

الفلاسفةُ وعلماءُ الكلام الإيرانيّون:

في غضون ذلك، ونتحدّثُ هنا عن إيران، ألهمَ الرّوميُّ الفلاسفةَ والمتكلّمين، وكذلك النشطاءَ السياسيين، رؤيةً لمجتمعٍ متسامح. وكثيرًا ما مال البحثُ الشّيعيُّ في

[٤٩٠] القرون القليلة الأخيرة إلى التركيز بتفصيلٍ دقيق على مسائل الفِقْه الإسلاميّ، عندما أخذَ من يُلقَّبون بـ «آية الله» بتصنيف كُتيبات تُسمّى «**إيضاح المسائل**» [«رسالة توضيح المسائل» بالفارسية] بوصفها موجِّهاتٍ لعامّة الناس، مقدِّمين فتاويهم المجموعةَ في مسائل مختلفة. وسيكون مثالًا مشهورًا كتابُ آية الله الخميني ذو الخَمْسِ مئة صفحة المسمّى «**توضيح المسائل**» (١٩٦٤م، بطبعاتٍ متتالية كثيرة، وطبعات جديدة)، الذي تُرجِم إلى الإنكليزية في عام ١٩٨٤م بعنوان: A Clarification of Questions (لكنّه تنبغي الإشارةُ إلى أنّ الخميني نظمَ أيضًا شِعْرًا صوفيًّا عندما كان طالبًا !).

وفي شأن الإيرانيين المتحلِّلين من التأويلاتِ الفِقْهية والأَمْرية في الإسلام الموجودةِ في مؤلَّفات كثيرٍ من المراجع الدّينيين، أو أولئك المخالفين للفَرْض القسريّ غالبًا لفهمٍ متزمّتٍ لأخلاقيات الإسلام الذي يقوم به المراجعُ الدّينيون أو جماعاتُ الأمن الأهليةُ نيابةً عن الجمهورية الإسلامية في إيران، [في شأن هؤلاء جميعًا] يقدِّم الرّوميُّ رؤيةً بديلةً للتديّن الإسلاميّ، رؤيةً تتميز بنظرةٍ واسعة إلى العلاقة بين الإنسان والله [سبحانه]، وبالتّسامحِ في شأن العقائد والمنازل الرّوحية للآخرين، وبتركيزٍ على المعنى الباطنيّ للروحانية، أكثرَ منه على الأشكال الظاهرية وطقوس العبادة. وبعد وفاة محمّد رضا شاه، دعا ابنُه الذي أعلنَ نفسَه لعدّة سنوات بعد ثورة ١٩٧٩م مَلِكًا في المنفى لإيران، الشّعبَ الإيرانّي في رسالةٍ على شريط فيديو إلى الالتزام بالإسلام الصّحيح، إسلام الرّوحانية (إسلامِ معنوي ـ بالفارسية) والرّحمة. وإنّه من دون ذِكْر الرّوميّ على نحوٍ واضح، ربّما استحضرت هذه الكلماتُ لدى بعض المستمعين مثالَ تسامح الرّوميّ ومثنويّه المعنويّ.

المفكّرون المسلمون في إيران، طبعًا، ينظرون قبلَ كلِّ شيء إلى أقوال الأئمة: عليّ

(تـ٦٦١م)، والحسين(تـ٦٨٠م)، وجعفر الصّادق (تـ٧٦٥م)، وكذلك إلى التاريخ الشّيعيّ الأوّل، في شأن المجتمع العادل. علي شريعتي (تـ١٩٧٧م)، وهو عالِمُ اجتماعٍ درسَ في فرنسة وتأثّر كثيرًا بنظريات فرانتز فانون Frantz Fanon في مصارعة الاستعمار، ناصَر نوعًا من الاشتراكية الإسلامية يكون رَدًّا إيرانيًّا فِطْريًّا على الاستعمار الغربيّ والإمبريالية الثقافية. وبرغم أنّ شريعتي، وهو واحدٌ من المهندسين الفكريين الأوائل للثورة الإيرانية في عام ١٩٧٩م، لم يكن مهتمًّا بالإسلام الصوفيّ، يقتبس من الرّوميّ في مقالةٍ واحدة على الأقلّ، «**الفنُّ في انتظار المخلّص** Art Awaiting the Saviour» (News and Views 1,132). أمّا آيةُ الله مرتضى مطهّري (اغتيلَ في أيّار من عام ١٩٧٩م)، الذي يعزِّز أيضًا رؤيةً فعّالة للإسلام تُفضي إلى مساواةٍ اجتماعية، فقد أدّى دورًا مهمًّا في التنظير الذي انتهى بقيام الثورة. في كتاب مطهّري «**العَدْل الإلهيّ**» (طهران: سهامى، ١٣٥٢هـ.ش/ ١٩٧٣م، ص٦٢) يقتبس الرجلُ من الرّوميّ لإظهار أنّ العَدْل يعني وضْعَ الشيء في موضعه المناسب، أما وَضْعُ الأشياء في المكان الخاطئ فهو من صنف الظّلم؛ فالعَدْلُ يتمثّل مثلًا في سَقْي الأشجار المثمرة والظُّلْمُ يتمثّل في سَقْي الأشواك.

معظمُ المفكّرين المسلمين، في أية حال، عُنُوا بـ «**مثنويّ**» الرّوميّ من أجل تبصّرٍ في المباحث الإلهية مثل الاختيار والجبر. ومن ذلك مثلًا أنّ جلال الدّين هُمائي (١٩٠٠-١٩٨٠م) كتبَ رسالةً قصيرةً في شأن المضمونات الفلسفية لآراء الرّوميّ في موضوع «الاختيار» فيما يتصل بمدرسة مُلّا صَدْرا التي وُجِدت بعد الرّوميّ في أصفهان [٤٩١] (**دو رساله در فلسفۀ اسلامى** [بالفارسية بمعنى: رسالتان في الفلسفة الإسلامية]، طهران: انجمن شاهنشاه فلسفه ايران [الجمعية الفلسفية .الملكية في إيران]

٢٥٣٦/ ١٩٧٨م). وبرغم أنّ مثْلَ هذه الأعمال تنتمي على نحوٍ دقيق إلى تاريخ البحث الحديث أو عِلْم الكلام الإسلاميّ، بسبب الوضع السياسيّ الحالي في إيران، في مستطاعنا أيضًا عدُّها بياناتٍ مؤيِّدةً لنهجٍ فكريّ معيّن. ومن ذلك مثلًا أنّه بعد الثورة الإيرانية وإغلاق الجامعات في إيران بوقت قصير، نَشَر رحيم نژاد سليم كتابًا مُعنّنًا على نحوٍ استفزازيّ، بـ «**حدود حرّية الإنسان**»، مغريًا القارئ بوعدٍ برسالةٍ سياسية، إلى أن نأتي إلى العنوان الثانويّ «وفقًا للرّوميّ»، ثم إلى ما تحتَ العنوان الثانويّ «الاختيار والجبر»، «**حدودِ آزادى انسان از ديدگاه مولوى (جبر واختيار)** » (طهران: طهورى، ١٩٨٥م)، وعند هذه النقطة يغدو واضحًا أنّ هذه دراسةٌ تاريخية للمحاولات التي بُذلت لحلّ مشكلةٍ كلامية محيِّرة، ابتداءً بالمناهج العقلانية عند المعتزلة وابن سينا والغزاليّ وفخر الدّين الرازيّ ونصير الدّين الطوسيّ وإيصالًا إلى المنهج الأكثر تجريبًا عند الصّوفية، وبلوغًا للذّروة في نظرات الرّوميّ. وعلى المرء أن يتساءل في أية حال عمّا إذا كان لدى المؤلّف أو الناشر دافعٌ خفيّ في الترويج لمثل هذا الكتاب بهذا العنوان.

وإذ يتحوّل هُمائي من فلسفة النفس البشرية إلى عِلْم نَفْسِ التطوّر الرّوحيّ، يكتب في مقدّمته لـ «**كتاب الرّوميّ**» (مولوى چه مى گويد؛ انظر «دراسة الرّوميّ بالفارسية» في الفصل ١٣) قائلًا إنه «لا يمتلكُ كتابٌ من صُنْع فِكْر البشر وأقلامهم المقدارَ الذي يمتلكه **المثنويُّ** الشّريف لمولويّ من الفِكَر الجديدة والمطالب الحية الخالدة». ويرى جعفر مُصفّا، الذي يكتب في ثمانينيات القرن العشرين، أنّ **مثنويّ** الرّوميّ مفتاحٌ لمعرفة النفس من منظور التحليل النفسي: «**با پيربلخ: كاربردِ مثنوى در خود شناسى**» (بالفارسية بمعنى: «مع شيخِ بَلْخ: استعمالُ المثنويّ في معرفة النفس» (مشهد: مهدي). ويسهمُ

روان فرهادي برسالةٍ قصيرة في معنى العشق في آثار الرّوميّ، «**معنى عشق نزدِ مولانا**» (طهران: أساطير، ١٣٧٢هـ.ش/ ١٩٩٣م). وفي مقالٍ بعنوان «مفهوم العِلْم في مثنويّ الرّوميّ»، يعلّق محمّد استعلامي على قدرة الرّوميّ ومثنويّه على أن يعملا «مُرْشِدًا أو مُرَبِّيًا» للإنسان الحديث في بحثه عن الطمأنينة والرضا الرّوحيّ (LCP 401).

ولهذا السّبب كانت جهودُ استعلامي لتهيئة طبعةٍ محقّقة جديدة للمثنويّ مدفوعةً باهتماماتٍ روحية وعلمية. والحقيقةُ أنّ منظّمة النَّشْر والتعليم في الثورة الإسلامية كانت ترى أيضًا أنّ فلسفة الرّوميّ تظلُّ جزءًا من المنهاج الدراسيّ للجمهورية الإسلامية؛ فقد نشرت اختيارًا من «**فيه ما فيه**» عليه حواشٍ وتعليقات، مع معجم لمعاني المفردات، في عام ١٩٨٧م مقصودًا به قبْلَ كلّ شيء، طلّابُ المدارس الثانوية وطلّابُ الكلّيات.

الرّوميّ والكتابة الإبداعية:

ممّا يبعث على العَجَب أنّ الرّوميّ يَظهرُ أيضًا شخصيةً مؤثِّرةً في تفكير الكُتّاب الإيرانيين العَلْمانيين ذوي الميول السياسية. فقد ظلّ سيّد محمّد علي زاده (١٨٩٢-١٩٩٧م)، برغم كونه ابنًا لرجل دينٍ تقدّمي، مفكّرًا عَلمانيًّا منتقِدًا للنفاق الدّيني. مجموعةُ جمال زاده القَصَصية المسمّاةُ «**يكى بود يكى نبود**» [بالفارسية بمعنى: كان ياما كان] (برلين، ١٩٢١م؛ ترجمة إنكليزية أعدّها حشمت مؤيَّد و P.Sprachman، [٤٩٢] Bibliotheca Persica, New York: SUNY Press, 1985) تحدِّد البدايةَ للأدب النَّثريّ الفارسيّ الحديث حقًّا، ولأجلها نُودي به الأبَ للقِصّة القصيرة الفارسية الحديثة. في كتابه «**صيحة الناي**» (بانگ نى، طهران، انجمن كتاب، ١٩٥٨م)، يُثني جمال زاده على

قُدرة القصّ وتقاناته عند الرّوميّ في المثنويّ ويقدّم اختيارًا رائعًا من حكايات المثنويّ للقارئ الفارسيّ العاديّ، يفيد في إدخال جيلٍ من القُرّاء الإيرانيين الأحدث سنًّا المنبهرين بالغرب إلى مباهج تُراث الرّوميّ الرائع (والظاهرُ أنّ هذا الاختيارَ ساعد أيضًا على استلهام آربري مجموعتَه المسمّاة، «**حكاياتٌ من المثنويّ** Tales from the Masnawi»، الموصوفةَ في الفصل ١٣، بعْدُ).

كاتبٌ قَوميّ إيرانيّ تقدّميّ، هو حسين كاظم زاده إيرانشهر (١٨٨٤-١٩٦٢م) الذي كتبَ عن السّعادة وتقدّم الحضارة وتاريخ بلاده، وجّهَ اهتمامَه أيضًا إلى أبيات المثنويّ الافتتاحية، وكتَبَ شَرْحًا لها، هو «**تفسير معنوى بر ديباچه مثنوى**». رضا براهني (١٩٣٥- م)، وهو مترجِمٌ ومؤلِّفٌ وناقد رائد ومؤرِّخٌ للأدب الحديث في إيران، سُجِن وعُذّب في عام ١٩٧٣م بعد مساعدته في تأسيس لجنة الكُتّاب الإيرانيين لمقاومة مراقبة المطبوعات. وقد ساعد ضغطٌ دوليّ من منظّمة PEN ومنظمة العفو الدّوليّة على إطلاق سراحه، وبعدئذ ذهب براهني إلى الولايات المتحدة، حيث أقام علاقاتٍ مع كُتّابٍ ومفكّرين أمريكيين في برنامج التأليف العالميّ في جامعة أَيوا وجامعات أخرى مختلفة، مؤدّيًا دورًا فعّالًا في نَقْل رسالة الطّلبة الإيرانيين المقاوِمين للشاه إلى الجمهور الأمريكيّ. وأشعارُه ومؤلّفاته الإبداعيةُ باللّغة الإنكليزية لم يختبرها مِحَكُّ الزّمان تمامًا، برغم أنّ المؤلِّفَيْنِ الأمريكيين ي.ل. دكتورو E.L.Doctorow وجون ليونارد John Leonard تحدّثا عن عمله بقَدْرٍ من الإكبار حتى الآن. وبرغم أنّ براهني كاتبٌ سياسيّ، يشير في مقابلةٍ مع دَورية «**مؤلّفون معاصرون** Contemporary Authors» إلى أنّ الرّوميّ هو المؤثّرُ الأوّلُ فيه شاعرًا. وإنّه بعد قراءته الرّوميَّ فقط صار يعرف «معنى الشّعر». تعاونَ براهني مع المترجِم الذّائع الصّيت وِلّس بَرنْستون Willis Barnstone في

بعض غزليّات الرّوميّ، ويَظهرُ مثالٌ لجهودهما، وهو «بحثًا عن عاشقي Caring for My Lover » (٤٧٧-٧٨) في المقتطفات الأدبية المعنَّنة بـ World Poetry التي نشرها ك. ووشبورن K.Washburn وج. ميجور J.Major (نيويورك: نورتن، ١٩٩٨م).

محمود اعتماد زاده، المشهورُ أكثرَ باسم به آذين (١٩١٥- م)، المولود في رشت، درسَ في فرنسة ثم عاد إلى إيران حيث عَمِل، بعد مُهمّات في البحرية الإيرانية وفي وزارة التربية، مؤلّفًا وكاتبًا مسرحيًّا ومترجمًا من الفارسية إلى الفرنسية. مجموعاتُه من القِصَص القصيرة، الممتدّة لأربعة عقود، كثيرًا ما تعالج موضوعاتِ الصِّراع الطبقيّ وتعكس سياستَه الماركسية. أصبح به آذين نَشِطًا في الحزب الشيوعيّ، الأمرُ الذي جعلَه يكافأ بفترات سَجْنٍ من حكومتي الشّاه والجمهورية الإسلامية، وهي تجربةٌ خلّد ذكراها في كتابَيْنِ هما «**ضيفُ هؤلاء السّادة**» («مهمانِ اين آقايان»، ١٩٧٠م) و«**تلك الجِهة من الجدار: كلامٌ في الحرّية**» (آن سوى ديوار: گفتار در آزادى، ١٩٧٧م)[١٢]. وفي أَخَرةٍ غطَسَ مولَّفُ به آذين المسمّى «**عند شواطئ المثنويّ**» («بردريا كنار مثنوى»، طهران: نشرِ جامى، ١٩٩١م) في محيط الرّوميّ باحثًا عن حلّ سياسيّ.

[٤٩٣] وتُواصِلُ غزليّاتُ الرّوميّ رحلَةَ إلهام الشّعراء في إيران. فقد ألّف أ. بِهْداد كتابًا صغيرًا من عشرين غزلية بعنوان «**ديوان الشمس**» («ديوانِ خورشيد»، طهران: سنائى، ١٩٩٨م)، استهلمَ فيه غزليّاتٍ في «**ديوان شمس**» للرّوميّ.

عبدُ الكريم سُروش:

حسين دبّاغ، المعروفُ باسْمه المستعار «عبد الكريم سُروش (١٩٤٥- م)، أصبح

إحدى الشّخصياتِ الأكثر إثارةً للجدل في السياسة الإيرانية في العَقْد الأخير. خُطَبُه المقدَّمةُ في إيران والخارج تدعو إلى مجتمعٍ مدنيّ متعدّد الأحزاب. ونظرًا إلى أنّ الظروفَ الاجتماعيةَ للأشخاص وفهْمَهم للتنزيل الإلهيّ تختلف، لا يمكن فَرْضُ تصوّرٍ دينيّ خاصّ إلّا أن يُسطِّح ويشوّه النّطاقُ الكامل للحقيقة الدّينية. وبرغم أنّ سروش ليس مُعارِضًا لِمُثُل الثورة، يُؤثِر للسّبب المذكور ديمقراطيّةً إسلاميّة. ولأنّ الأمر كذلك، يرفضُ نظريّةَ الحكومة عند الخميني، أو ما يسمّى «ولاية الفقيه»، التي بمقتضاها يتولّى الفقهاءُ الحكْمَ السياسيّ باسم الإمام الغائب إلى أن يعود إلى العالَم ليقيم العَدْلَ الإلهيّ. وإنّه على هذه النظرية تعتمدُ سلطةُ الجمهورية الإسلامية في إيران ومشروعيتُها، ومنذ عام ١٩٨٠م، عُدّ انتقادُها متجاوِزًا للحدود. وبرغم أنّ سُروش مُسْلِمٌ ملتزم، يدافع عن فَصْل الدّين عن الدّولة على أساس أنّ ذلك يمنع المجالَيْنِ الأساسيّين للمجتمع ـ الدّين والسياسة ـ من إفسادِ أحدِهما الآخَرَ.

ولولا الوثائقُ المبكِّرة التي تثبت أنّ سُروش ناشطٌ من نُشطاء الثورة الإيرانية (كان له دورٌ في إغلاق الجامعات الإيرانية وإعادة بنائها على أُسس أيديولوجية، لكنّه استقال من منصبه في لجنة الثورة الثقافية في عام ١٩٨٧م)، لكان حتمًا قد سُجِن أو اغتيل بسبب البيانات المعلَنة في محاضرات عامّة. وبسبب ذلك، عطّلَ نشطاءُ محافظون، كثيرٌ منهم من صفوف حزب الله، محاضراتِه، مهاجمين أحيانًا سروش مادّيًا. وفي عام ١٩٩٦م، بعد شكوى في رسالةٍ مفتوحة من إخفاق السّلطات الأمنية في حمايته (هُوجمت مكاتبُ الصحيفة التي نشرت رسائلَه، كيان)، توقّفَ عن إلقاء المحاضرات في الأماكن العامّة وقرّر الذّهابَ إلى الخارج.

لم يدرسْ سُروش في مدرسةٍ دينية تقليدية، لكنّه أقامَ صِلاتٍ حميمة مع شريعتي

ومطهّري، المنظِّرَيْنِ الكبيرين لاعتماد الإسلام قوّةً سياسية للتغيير الاجتماعي. وبعد أن أكملَ سروش دراستَه في الصيدلة في إيران، ذهب إلى إنكلترة لدراسة تاريخ العِلْم وفلسفته. ثمّ في ذروة الثّورة على الشّاه، عاد إلى إيران وفي النهاية أنشأ برنامجًا في تاريخ العِلْم وفلسفته في جامعة طهران. وإضافةً إلى مؤلَّفاتٍ في الفلسفة الإسلامية والدّعاء والشّخصيات الدّينية الشِّيعية (كالإمام عليّ)، ألّف سروش كُتبًا كثيرة في موضوعات الإيديولوجية والديمقراطية، وكذلك أنشأ ترجماتٍ لكُتب غربية في فلسفة العِلْم.

كتابُه في موضوعِ الطبيعة المتغيِّرة للعالَم (نهادِ نا آرام جهان) يعتمدُ على فِكَر مُلّا صَدْرا والمدرسة الأصفهانية (على غرار ما فعلَ الكتابُ الذي ألّفه [٤٩٤] هُمائي، الذي ذكرناه قبْلُ، في معالجة الرّوميّ للاختيار) لإثبات أنّ طبيعةَ الوجود ليست ساكنةً وأنّ المعرفةَ البشريّة تسير دائمًا باتّجاه التكامل والتعالي. وفي منتصف ثمانينيات القرن العشرين بثّ التلفازُ الإيرانيّ سلسلةَ محاضرات لسُروش حول الرّوميّ، تَبيّنَ أنها لقيتْ استحسانًا كبيرًا. وفي عام ١٩٩٤م نشَرَ سروش كتابَه «**قِصّة أرباب المعرفة**» (طهران: معراج، ١٩٩٤م)، وهو عمَلٌ يروق خاصّةً مِثالَ محمد إقبال وفِكَرَه عن إعادة إحياء علوم الإسلام وإعادة تأكيد التقليد العقليّ والثقافيّ الأصليّ في مواجهة الخضوع الفكريّ للثقافة الغربية.

في هذا العمَل في موضوع أرباب المعرفة الإيرانيين، يعرض سُروش هذا السُّؤال: إلى أيّة رؤيةٍ للإسلام ينبغي أن نعود؟ يصوغُ سروش إجابتَه بالتركيز على الغزاليّ وفيض الكاشانيّ والرّوميّ وحافظ والمهندس الفكريّ لصنفٍ اجتماعيّ ونَشِط من الإسلام الشّيعيّ، الدكتور علي شريعتي، الذي لعبت تعاليمُه ومحاضراتُه دورًا كبيرًا في إعطاء شَكْلٍ لرؤية الإسلام الفكرية والثورية التي تُكوِّن الآنَ الإيديولوجيةَ الحاكمة في إيران. يدرسُ سروش موقفَ المعلِّمين والمجدِّدين الروحيِّين الكبار في الإسلام من الفِقْه

والنّاس الذين يمارسونه. ويشير إلى أنّ الرّوميّ، مثل الغزاليّ، لم يعترض على العلماء في المبدأ، لكنّه خلافًا للغزاليّ كان تصوّفُ الرّوميّ متّقِدًا وحارقًا؛ فإنّ انتقادَ الرّوميّ الضّمنيّ للرّؤية الفِقْهية للإسلام مضى إلى أبعدَ من اعتراضاتِ الغزاليّ الحذِرة أو إجازته الجزئية للسّماع وأنشطةٍ أخرى غير موافقة يعبّر عنها بتجهّم. وترسم «**قِصّةُ أرباب المعرفة**» على نحوٍ واضح جدًّا ملامحَ انتقاداتٍ تاريخيّة للفِقْه الإسلاميّ وتُبرز، من خلال الامتداد، الأسسَ المفهومية للجمهورية الإسلامية وفَرْضَها ثورةً ثقافية إسلامية.

وقد زَرْكَشَ سُروش «**قِصّةَ أرباب المعرفة**» بمقبوسات من الرّوميّ، ويجعل الرّوميَّ، بعشقٍ واضحٍ للشّاعر، فوقَ الغزاليّ وحافظ الشّيرازيّ من وجهة كونه ممثّلًا لأصدق صورةٍ للروحانيّة الإسلاميّة. بل يحاولُ سُروش إثباتَ هذه القضية بإيراد ملاحظاتِ استحسان آيةِ الله الخميني للرّوميّ، مشيرًا إلى أنّ الخمينيّ استشهد بشعرٍ للرّوميّ عند وفاة آية الله مُطهَّري. ويزعم سروش أيضًا (٣٧٦-٧) أنّه عندما كان في زيارةٍ لضريح الرّوميّ (ألقى ورقةً بحثية يقارن فيها بين حافظ والرّوميّ في مؤتمرِ الرّوميّ الدّولي في قُونِية في عام ١٩٨٨م)، سَمِعَ من مصدر مطّلع أنّ الإمامَ الخميني كان يريد أن يزور ضريحَ الرّوميّ عندما كان منفيًّا إلى بُورسه، في تركية. ومهما يكن، فإنّ هذا لم يكن مسموحًا به إلّا بموافقة الحكومة العَلْمانية التركية إذا ما خلعَ الإمامُ الخميني زِيَّه الدّينيّ وجعل الزيارة بثيابٍ مدنية. ورفض الخمينيُّ أن يقبل هذه الشروطَ، لكنّه وفقًا لهذا المصدر الذي لم يُسَمّ، ندم فيما بعد لأنّه لم يزرْ الضّريح.

في خريف عام ١٩٩٦م، نشر سروش طبعتَه لمثنويّ الرّوميّ، التي اعتمد في تحقيقها على أقدم مخطوطةٍ موجودة. وقد جُعِلت هذه المخطوطةُ الخاصّةُ في متناول الأيدي في طبعةٍ مصوّرة أعدّها نصرُ الله پور جوادي واستُعملت أساسًا لطبعتي گلبينارلي

واستعلامي، وبناءً على ذلك ليس مرجَّحًا أن تصبح طبعةُ سروش للمثنويّ الطبعةَ المحقّقة الوحيدة. ومهما يكن، فإنّ هذه الطبعة [٤٩٥] تُظهِر أهميةَ الرّوميّ بوصفه مصدرًا فكريًّا وأيقونةً ثقافية Cultural icon لأنصار الإسلام التّعدّديّ الواعي لذاته، في مقابل أولئك الذين يفرضون قِيَمَ إسلامٍ إيديولوجيّ وفِقْهيّ على المجتمع. ومثل مطهّري وشريعتي، يهتمّ سروش أيضًا بمسألة العدالة، التي يدرسها من منظور المثنويّ في كتيّبٍ من ستّ وعشرين صفحة بعنوان:

Non- Causal Theory of Justice in Rumi's Work (Binghamton, NY: Global Publications, 1992).

وقبْلَ أشهرٍ قليلة من الانتخابات الرئاسية في أيار من عام ١٩٩٧م التي ظهر فيها محمّد خاتمي منتصرًا، طافَ سروش في أمريكة الشمالية يلقي محاضراتٍ عن الرّوميّ، معظمُها في حرَم الجامعات. وفي آذار من عام ١٩٩٧م حضرتُ حديثَه في جامعة شيكاغو، الذي رعتْه جمعيةُ الطّلبة المسلمين، وقد حدّد في تضاعيفه ثلاثة أشكال رئيسة لمعرفة الحقّ تعالى، وهي ملاحظةٌ أُبديت من قبلُ في فترة القرون الوسطى من جانب المسلمين: (١) مشروع الدّرس الفقهيّ الدّينيّ، الذي يحاول أن يتعرّف الحقَّ سبحانه ويقترب منه من خلال اكتشاف أحكامه الظاهرة وتنظيمها والالتزام بها؛ (٢) السّعي العقلانيّ لتعرّف الحقّ سبحانه من خلال الفلسفة المنطقية؛ (٣) التقرّب الوَجْديّ الفرديّ والشُّهوديّ من الحقّ تعالى، الذي يمثّله تصوّف الرّوميّ ويتميز بالتسامح. قرأ سروش أبياتًا كثيرة من مثنويّ الرّوميّ، برغم أنّه بدا يندفع شَكْليًّا في تضاعيف النصّ المدوّن لمحاضرته، غيرَ مفعمٍ بالحيوية والنشاط إلّا في جلسة السّؤال والجواب، التي أظهر في أثنائها ذكاءً بارعًا وحضورًا قويًّا على المنصّة. وفي مكانٍ آخر في جولته في الولايات المتحدة، دافع بغضبٍ

عن الرّوميّ أمامَ انتقادات مفكِّرين إيرانيين مثل أحمد كسروي وأحمد شاملو.

عاد سروش إلى إيران في نيسان من عام ١٩٩٧م، حيث هُوجم دَوريًا في لقاءات عامّة، ومشهورٌ منها ما حدَثَ في تشرين الثاني من عام ١٩٩٧م في جامعة أمير كبير. وطُرِد أيضًا من مناصبه في جامعة طهران. لكنّه يظلّ محلَّ قبولٍ لدى كثير من الشّبان الإسلاميين الإيرانيين، الذين منهم كثيرون من مؤيّدي الرئيس خاتمي. وفي آذار من عام ١٩٩٨م، شارك سروش في مؤتمر بعنوان: «المجتمع المدنيّ في إيران المعاصرة»، عُقِد في كلّية الدّراسات الشّرقية والإفريقية في جامعة لندن، في إنكلترة(١٣).

الرّوميُّ جسرًا للتقارب؟

لعبَ التصوّفُ أيضًا دورًا غيرَ مباشر، بوسائل ثقافية، في تقليل الاختلافات السياسية بين إيران والولايات المتحدة. وإضافةً إلى الصّورة الإيجابية التي أوجدَها في عقول أمريكيين كثيرين سالكون إيرانيون للطّريق الصوفيّ (من أتباع النِّعمت اللهية والشاه مقصودية، مثلًا)، في فيلمٍ إيرانيّ جديد واحد على الأقلّ قدّمه المخرجُ الشهير داريوش مِهْرجويي يُقام اتّصالٌ غير مباشر بين التصوّف وأمريكة. درسَ مهرجويي في كلّية السينما في جامعة كاليغرنياي في لوس أنجلس UCLA's film school وأُظهِر في تلفازٍ أمريكي في واحدٍ من برامج Nightline التي قدّمها تد كوبل Ted Koppel's Nightline في عام ١٩٩٧م، وفي عام ١٩٩٨م كان في واحدٍ من أقسام برنامجٍ أسبوعيّ لستّين دقيقة تقدِّمه المذيعةُ كريسْتيَنْ أَمانپور. ومن أجل كتابة فيلمه Pari (١٩٩٥م)، أخضع مِهْرجويي على نحوٍ متحرّر جدًّا الحكايةَ القصيرة «فرَنّي وزويي Franny and

«Zooey» (١٩٦١م) للكاتب الأمريكي ج.د.سَلِنجر J.D.Salinger لسياقٍ إيرانيّ. الممثّلةُ الرئيسة، نكي [٤٩٦] كريمي Niki Karimi، تلعبُ دَوْرَ طالبةٍ تمرض في الكلّية بسبب الرؤى الصوفية القَسْرية التي تحتفظ بها. وههنا يغدو التصوّفُ، وليس تحديدًا تصوّفَ الرّوميّ، وسيلةً للتخلّص، أو أملًا في التخلّص، من وضعٍ ضاغطٍ ومُحزِنٍ إلى فضاء حرّية شخصية ومعالَجةٍ نفسية. ومن المؤسف أنّ محامي سَلِنجر اتخذوا إجراءات قانونية قاسية لمنع عرض الفيلم في الولايات المتحدة.

في غضون ذلك، صُنعَ فيلمان قصيران مفعمان بالحيوية بناءً على قِصَص من المثنويّ في إيران في العَقْد الأخير أو ما قاربه. يروي الأوّلُ قِصّةَ الببغاء والتاجر الذي يسافر إلى الهند، «طوطى وبازرگان»، وقد أخرجه منوچهر أحمدي لسلسلة تلفازية إيرانية (١٩٨٧م، ١٥ دقيقة). الثاني، الذي أنتجته لجنةُ التنمية الفكرية للأطفال والشبّان، يُظهِر قِصّةَ الببغاء والبقّال(انظر المنظومة ٣١ في الفصل ٨) في «طوطى وبقّال» (١٩٩١م، ٣٢ دقيقة)، وأخرجه عبدُ الله علي مراد، مع نصّ سينمائي من إعداد إبراهيم فروزش وموسيقا من إعداد كامبيز روشن روان. الأعمالُ العظيمة المعاصرة في الموسيقا التقليدية الإيرانية تبدو أيضًا تلمّح إلى رغبةٍ في تسامح أكبر وتفاهمٍ ديني في الأداءات الرائجة الكثيرة لأشعار الرّوميّ (انظر الفصل ١٥).

في عام ١٩٨٥م أكمل طالبٌ إيرانيّ في جامعة ماسا چوست تحصيلَه في التربية بـ **«دراسة مقارنة ونَقْد للماهِيَوية الفلسفية والتربوية**

A Comparative Study and Critique of Philosophical and Educational Essentialism»

تعتمد على أفلاطون وأرسطو والرّوميّ ومُلّا صدرا لتوحيد نظريات التربية الغربية

والإيرانية. وحتّى الجمهوريةُ الإسلامية الإيرانية تحاول أن تستدفئ في اتّقاد الرّوميّ؛ فمن خلال وكالةٍ حكومية، هي مجلسُ الارتقاءِ باللّغة الفارسية والأدب الفارسيّ في أمريكة الشمالية، رعت مؤتمرًا دوليًّا في حزيران من عام ١٩٩٧م بعنوان: «الرّوميّ: شاعرُ القلب، نورُ العقل»، برغم أنّ العنوانَ «سفير التسامح» كان سيكون مناسبًا جدًّا هكذا لأنّ المؤتمر عُقِد في جامعة كولومبيا في مدينة نيويورك في قلب الشيطان الأكبر، ولكن ليس بعيدًا جدًّا عن الأمم المتحدة. وكان الرّوميُّ أحَدَ الموضوعات التي أثارها بَري روزن Barry Rosen، الملحقُ الصحفيّ السابق في السفارة الأمريكية في طهران الذي احتُجِز رهينةً مع واحد وخمسين أمريكيًّا آخر في تشرين الثاني من عام ١٩٧٩م، في لقاءٍ مرتّب في تموز من عام ١٩٩٨م مع واحِدٍ من محتجِزيه، عباس عبدي، وهو طالبٌ ثوريّ مُوالٍ لآية الله الخميني. وكان روزن في البداية معارضًا لقاءَ محتجِزه السابق لكنّه قَبِلَ فيما بعدُ، مؤمِّلًا تحسينَ العلاقات الأمريكية الإيرانية.

وماذا سيصنعُ الرّوميّ من ذلك كلّه؟ في البيت الثامن من المثنويّ يشكو النايُ من مسألة أنه يُعْشَق من أجل ما يَفترِضُ النّاسُ أنّ لحْنَه يقوله؟ برغم أنّه لا أحَدَ فعليًّا ينقب لكي يفهمَ حقيقةَ الأسرار التي يبوح بها:

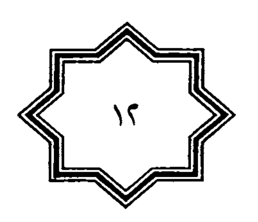
هر كسى از ظنّ خود شد يار من　　　از درونِ من نجست اسرارمن

ومعناه:

كلُّ شخصٍ يحسب أنّه صار صديقًا لي　　　ولم يبحث في قرارة نفسي عن أسراري

الجزء الخامسُ

الرّوميّ في الغرب،
الرّوميّ حولَ العالم



الرّوميّ يتحرّكُ داخلَ الوعي الغربي

انطباعات أوروبية عن المولويّين:

[٤٩٩] عددٌ قليلٌ من الرّحّالة أو الديبلوماسيين الأوروبيين أظهر عَرْضًا مفصّلًا للمولويّين أو اهتمامًا بهم. ملاحظاتٌ عَرَضية عن الدّراويش يمكن العثور عليها هنا وهناك، لكنّ معظمَ الديبلوماسيين الأوروبيين كان مهتمًا بـ «التُّرْك الهمجيين» من حيث هم أعداءٌ محتمَلون، أو حلفاء محتمَلون؛ ووراء المسائل السياسية، امتدّت اهتماماتُهم إلى حياة البَلاط ومكائد الحريم، ثم في القرن التّاسع عشر إلى العادات والأزياء المحلّية. أمّا ملاحظاتُ الرّحّالة المستقلّين، من ناحية أخرى، فكثيرًا ما تقدّم مزيجًا من الحقيقة والاختراع الخياليّ المنبعث من قوّة الملاحظة، فضلًا عن قدرٍ كبير من المعلومات الخاطئة أو الانطباعات الخاطئة البسيطة التي تركها لهم الأدلّاءُ أو المرشدون السياحيون. ومِثالٌ ممتاز للأوصاف الخاطئة التي تقدّمها كُتبُ الرّحلات يمكن العثور عليه في كتاب ر. ب. ليستر R.P.Lister، «**مؤذّنٌ من برج صيحات الظّلام** A Muezzin from the Tower of Darkness Cries» (نيويورك: هركورت بريسّ، ١٩٦٧م).

ولعلّ أقدَم «كتاب رحلات travelog» هو كتابُ جُرجيوس الهنغاريّ (١٤٢٢-١٥٠٢م تقريبًا) الذي عندما كان طالبًا في سنّ السادسة عشرة في Mühlbach وقع أسيرًا

في أيدي الأتراك ونُقِل إلى البلاد العثمانية مُستعبَدًا، الأمرُ الذي خلّف لديه نظرة رؤيوية إلى الحياة بعد إطلاق سراحه في عام ١٤٥٨م. ثمّ بعْدَ حوالي خمسة أعوام من الأَسْر أخذَ يشكّك في معتقداته المسيحية وبدأ بدراسة الإسلام على نحوٍ مركّز، خاصًّا بذلك الطّرقَ الصّوفية. أمّا كتابُه عن أوضاع الأتراك وعاداتهم وبراعتهم، المعنَّن بـ Tractatus de Moribus, Condictionibus et Nequicia Turcorum، الذي نُشر في عام ١٤٨١م (ed. Reinhard Klockow, Cologne: Böhlau, 1993)، فيوضح أنّه بعد أن تعلّمَ عبادات «النِّحْلة التركية» (Secta Turcorum) وشارك في مجالس سَماع الدّراويش لمدة ستّة أشهر أو سبعة تقريبًا، أُعيد بناءُ إيمانه بالمسيحية والعقيدة الكاثوليكية، ولهذا السبب يُدين كلَّ ما رآه وسمعَه من عقائد الأتراك لأنه «أوهام شيطانية» (٢٠٣-٣). ويروي جُرجيوس [٥٠٠] تجربتَه بين الدّراويش في «تكيّتهم» ويقدِّم وصفًا مفصّلًا لـ «czamach» المولويّ (ترجمته اللّاتينية لـ «السّماع»). وبرغم أنّه لا يعيّن الرّوميَّ أو المولويّين بالاسم، نتعرّفهم من الوصف المميِّز لدَورانهم المبجَّل:

> **الذين يديرون أجسامَهم كاملةً بطريقةٍ منتظِمة موزونة، مع حركةٍ لأوصالهم محتشمة وجليلة وعفيفة جدًّا، مُجارين التغييراتِ الإيقاعية للآلات الموسيقية، موجِدين في النهاية دورةً ذاتَ سرعة مذهلة وتعاقبًا ودورانًا، تكمن فيها قوّةُ هذه الأداءات.**

ويتحدّث جُرجيوس أيضًا عن المواعظِ التي يُلقيها الدّراويشُ وأبياتِ الشعر التي يُنشدونها (يقتبس قصيدتين تركيتين، هما في الظّاهر للشّاعر يونس إِمْره)، التي يحسُّ هو بأنّها أقربُ في الحساسية إلى الدّين المسيحيّ منها إلى الدّين «التّركيّ». ويبدو رجالُ الدّين هؤلاء وَرِعين جدًّا في كلّ أفعالهم إلى حدّ أنهم يَبدون ملائكةً أكثرَ منهم بشَرًا،

وبرغم ذلك، وخشيةً من أن يَظنّ إخوتُه المسيحيون أنه متعاطفٌ جدًّا مع الدّراويش، يضيف القولَ إنّ الشيطانَ يتجلّى في صورة ملَكٍ من نور (Tractatus de moribus, 275 ff., 412-15). ثم بعد خمسين ومئة عامٍ، نقَلَ دُولُوار Du Loir إلى فرنسة أخبارًا عن السياسة الداخلية للعثمانيّين في سلسلة من الرسائل. وفي تضاعيف هذه الرسائل، التي نُشِرت بعنوان Les voyages du sieur Du Loir (باريس، ١٦٥٤م)، يصف المشهدَ في سماعٍ مولويّ (١٤٩ وما بعدُ). وقد تواصلَ رقْصُ الدّراويش هذا ليسحر المتفرّجين الأوروبيين، على غرار ما سنرى في الفصل ١٣.

المؤلِّفُ وجامعُ حكايات الجان والحكايات الشعبية الدانمركيّ، هانس كريستين أندرسون Hans Christian Anderson، زار تركيةَ في رحلاته عبر جنوبي أوروبة، مثلما يصف في كتابه «سوق الشعراء».

En Digters Bazar (1842; English Version: A Poet's Bazaar, New York, 1871).

شاهد أندرسون مراسِمَ سَماع «المولويّين» في پرا، الذي يشير إلى أنّه كان يحدث عادةً في الأخمسة والجُمَع. وبعد خَلْع جزمته، دخلَ الزاويةَ، حيث يعلّق على المنظر الجميل والمعاملة المؤدَّبة التي قدّمها له الأتراك، الذين أعدّوا له محلًّا يَرى فيه مراسمَ السّماع على نحو أفضل. وصفَ أندرسون الرّقْصَ، الذي تواصلَ لمدة ساعة، بأنّه نوعٌ من الباليه رشيقٌ تقريبًا، خاصّةً عند مقارنته بالدّراويش الذين يصرخون الذين رآهم في اسكُدار. قُصِدَ من الرّقْصِ أن يمثّل سَيْرَ الكواكب، بوجود درويشَيْنِ واقفَيْنِ في وسط الحَلْقة يدوران على نقطةٍ ثابتة بينما كان بقيةُ الدّراويش يدورون حولَ هذَيْنِ الدّرويشَيْنِ. وجد أندرسون «الموسيقا المنوّمة» أكثر رتابةً ووصف الرّاقصين في النهاية بأنّهم «شاحِبُو الوجوه كالموتى»؛ المشهدُ كلّه في نظره له طبيعةُ الجنون الصامت. لكنّ

أندرسون رسمَ بعضَ صُوَرٍ للدّراويش تداولها النّاسُ فيما بعد في إنكلترة[١].

[٥٠١] أمّا جون پورتر براون John Portar Brown، أمينُ السِّرّ والمترجِمُ للمفوّضية الأمريكية إلى الإمبراطورية العثمانية، فيبدو أنّه قضى كثيرًا من الوقت في منصبه في إستانبول يقرأ المخطوطاتِ الفارسيةَ والعربية والتركية ويزور زوايا الدّراويش، حيث اتّخذ عددًا كبيرًا من «الأصدقاء التحرّريين الأذكياء المخلِصين الأكثر صدقًا». قرأ براون عددًا من الأعمال التقليدية في موضوع الطّرق الصّوفية، لكنّه عوّلَ أيضًا على معلوماتٍ مباشرة قدّمها له دراويشُ ممارسون، خاصّةً درويشًا قادِريًّا، يبدو أنه زوّده بمعلوماتٍ غير دقيقة أحيانًا، أو خُرافيةٍ أو من الصِّنف الذي يضخِّم الذّات. وبرغم ذلك، يظلُّ الكتابُ المحصَّلُ من ذلك، وعنوانُه «**الدّراويش؛ أو روحانية الشرق** The Dervishes; or Oriental Spiritualism» (لندن: Trübner، ١٨٦٨م)، ممتازًا. وهو يرى أنّ موسيقا المولويّين وسيلةٌ لتهدئة الحواسّ(١٥) ويبيّنُ أنّ المولويّين في إستانبول يؤدّون «ذِكْرَ الاسم الجليل» في أيّام الجُمَع والآحاد، وهو مجلسُ ذِكْرٍ في قاعة السّماع، تُتلى فيه كلمةُ (الله) على نحوٍ مكرَّر (٥٥-٦). ولا تعتمدُ طريقةٌ أخرى هذا الذّكْرَ الخاصّ (٢٠١). وكلُّ تكيّةٍ لها يومٌ خاصّ في الأسبوع لتؤدّي رياضاتِها، الأمرُ الذي يسمح لأعضاء الطّرق المختلفة الكثيرة بأن يشاركوا في احتفالات كلّ طريقةٍ من الطّرق الأُخَر. الدّورانُ الطقسيّ المولويّ هو الأصعب، برغم ذلك، ولا يمكن أن يؤدّى تلقائيًا، بل لابدّ من أن يتعلّمه المرءُ أوّلًا. وكلُّ من يعرف كيف يدورُ، في متناوله أن يستعيرَ القلنسوةَ المولويّة الطويلة التقليدية (السِّكّة) والرّداءَ الفضفاض جدًّا من الأسفل (التنّورة) والصِّدارَ المولويّ (دسته گل) (١٩٨-٩). ويبدو وصفُه المفصَّلُ

للسّماع شبيهًا جدًّا بما نراه يؤدّى اليوم. ويَذكر أنّه إذا ما حَدثَ أن أُغمي على أيّ واحدٍ من الرّاقصين بسبب الأداء فوقع، كانوا ينسحبون (٢٠٠). ويقدِّم مُنْشِدُ السّماع دعاءً لسُلطان الزمان «مصحوبًا بسلسلةٍ طويلة من الألقاب» في نهاية الحفل (٢٠٠).

ويقولُ براون إنّ الأجانبَ الذين ليسوا بمسلمين يُسمَح لهم بأن يتفرّجوا من أحد أقسام البهو أو من حجرة صغيرة، حيث يجب أن يقفوا (٢٠١). وتحتوي التّكيّةُ المولويّة الكاملة على ثماني عشرة حجرةً، ويُقسِم الدّراويشُ دائمًا بالعدد ثمانية عشر، وكلُّ شاغلٍ لهذه الحجرات يتلقّى ثمانية عشر قرشًا في اليوم. المريدُ المبتدئ يخدُمُ في المطبخ لمدة ١٠٠١ يوم وحجرتُه هي حجرةُ الچلّه (چلّه حجره سى). ويبدو أنّ براون يؤمن بالقِصَص التي تتحدّث عن قدرة الرّوميّ على الطيران في السّماء ويعزو الطقسَ الدّورانيَّ إلى هذا ـ منعتْه الموسيقا من الاختفاء تمامًا في السّماء (٢٠٢). وفي شأن المثنويّ نفسه ـ «المثنويّ الشريف» ـ يعتقد أنّه «مُغْرِقٌ في الصّوفية تعزُّ ترجمته ترجمةً دقيقة محكمة» (٢٠٢).

ويلاحِظ أنّه لا أحَدَ من المولويّين يُسْمَح له بأن يستجدي، لكنّه غالبًا ما يقدِّم الماءَ للعطشى في الشّارع (٢٠٥). ويذكر براون رسالةً ألّفها شيخٌ عالِمٌ كان قد تُوفّي حديثًا من المولويّين تُوضح رأيَ المولويّين في الوجود الرّوحيّ (٢٠٥). ويستنسخُ الكتابُ عددًا من الصُّوَر،ومن ذلك، على صفحة العنوان، عبارةُ «الشّيخُ المولويّ لزاوية پرا Pera، القسطنطينية، الذي وضع يده على ثلاثة كتب كبيرة».

جون پ دوربين John P. Durbin، وهو أمريكيٌّ مهتمّ بحال المسيحية في الأرض المقدّسة، يكتب تقريرًا عن رحلاته في كتابه المؤلّف من جزأين **«ملاحظات في الشّرق:**

Observations in the East (New York: Carlton and Phillips, 1845; 10th ed., 1854).

وفي القُسطنطينية، رتّب [٥٠٢] جون براون نفسُه أمينُ سرّ المفوّضية الأمريكية لكي

يزورَ دروبين وفريقُه ثلاثةَ مساجد (٢٠١) وربّما أيضًا لزياراتهم الشّيخَ المولويّ في پرا. ويقارن دوربين بين فِرقتي الدّراويش الأكثر إثارةً في القُسطنطينية، «الدّراويشُ الصرّاخون» في أسكُدار و«الدّراويشُ الدّوّارون» في پرا. وعن الدّراويش الرّفاعيّين الصرّاخين يقول لنا: «ليس في وسع قلمٍ أن يصف هذه العُروضَ الوَحْشية والجُنُونية»، ويصف مايسمّيه أدواتِ تعذيبٍ على الجدران (٢٣٠).

وخلافًا لذلك، صاغ انطباعًا مُحَبّبًا جدًّا عن المولويّين (٢٣١-٢):

الدّراويشُ الراقصون لديهم زاويتُهم ومسجدُهم المتواضع في پرا. في السّاعة الواحدة مضينا، الأخفافُ في أيدينا، لأنّ الأحذيةَ ينبغي أن تُترك عند الباب، لكنّنا أدركْنا أنّنا كُنّا مبكّرين جدًّا. تألّفت مجموعتُنا من سبعةٍ أو ثمانية، كان منهم السيّدُ والسيّدة و. من مدينة ليفربول، اللّذانِ كانا من فريقنا في زيارة المساجد. لم نعرف كم كان يمكنُ صُحْبةَ سيّدةٍ أن تعوق طلبَنا، وبرغم ذلك غامرْنا بإرسال رسولٍ إلى رئيس الدراويش، طالبين الإذنَ بأن نزوره. قُبِل طلَبُنا؛ وبعد أن تركْنا أحذيتَنا عند الباب، صعدْنا إلى حُجرةٍ قَبْلية بسيطة غيرمفروشة، مررْنا من خلالها إلى صالةٍ صغيرة جيّدة التأثيث، مع أرائك على الجوانب الثلاثة. في إحدى الزّوايا، في صدْر الحجرة، جلسَ رجلٌ صغير الجِرْم، طَلْقُ المحيّا، يضع عِمامةً خضراء ويرتدي رداءً أخضر. لم ينهض عندما دخلْنا، لكنّه وضعَ يدَه على صدره، ثمّ على جبهته، وأومأ إلينا أن نجلسَ، ثم طلب القهوةَ وغلايينَ التدخين. كان سلوكُه مقبولًا جدًّا ووقورًا، مُسْفِرًا عن ذكاءٍ وحلاوة مزاج. الاحترامُ الذي أُحيط به ظاهرٌ من الزّيارات التي زاره فيها أشخاصٌ متميزون عندما كنّا جالسين. إنسانٌ صغير شبيهٌ بالملَك، عمرُها أربعُ سنوات تقريبًا، دخلت، وقفزتْ إلى

الأريكة، ثمّ جلست على ركبتيها أمامَ الرّجل الموقّر [٢٣٢]، ثمّ، بسكونٍ تامّ، تلقّت بَرَكتَه الصامتة في ثلاث نَفَخاتٍ دافئة كاملة في وجهها الجميل، عندما نظرتْ عيناها اللّتان تُذيبانِ إلى إشعاعه بِرقّةٍ، وبعدئذٍ مضت بسرعة عبرَ الحجرة وتوارتْ مع مُحضِرها، الذي كان قد وقف عند الباب. وكانت أمُّها قد أرسلتْها من أجل بَرَكة الرّجلِ الصّالح. لم تُنْطَق كلمةٌ في الحجرة إبّانَ هذا الحديث القصير المؤثّر.

وأخيرًا أُرشِدْنا إلى المسجد [على الأصحّ، لابدّ أنّ هذا كان قاعةَ سَماع]، وقد أُتي لنا بالمقاعد. الأجزاءُ الوسطى من الأرضية كانت محصورةً بحاجز منخفض، خارجَه، تحتَ الأبهاء، وقف المشاهِدون. أُقيمت الصّلاةُ أوّلًا، يؤمّ المصلّين فيها الشّيخُ؛ بعدئذٍ أعدَّ الجميعُ أنفسَهم عند مِسافاتٍ متساوية تقريبًا في دائرةٍ داخلَ القسم المحصور؛ ثمّ، بعْدَ أن خلعوا أرديتهم الخارجية حيث كانوا واقفين، استداروا ببطء إلى الشّيخ، وقدّم له كلٌّ منهم انحناءةً عميقة، وبعدئذ داروا ذاهبين إلى يمينه، مُضاعِفين الدّورانَ على أقدامهم إلى أن امتلأت تنانيرُهم الطّويلة بالهواء، وانتشرت مِثْلَ قِمْعٍ مقلوب. واصلوا الدّورانَ على أقدامهم بحركة ثابتة برغم أنّها جالبةٌ للذّهول، وفي الوقت نفسِه دائرينَ ببطْءٍ حولَ المكان المحصور، جاعلين أيديَهم ممدودةً وراحاتِ أيديهم مفتوحةً نحو الأعلى. وفي مُدّة دقيقتين دخلوا في الحركة، وبرغم أنّ أعينَهم مغلَقةٌ، لم يتصادموا، وكان رجلٌ يمشي بينهم طوالَ الوقت. كان هناك خمسة عشر دائرًا في وقتٍ واحد في دائرةٍ قُطْرُها خمسٌ وعشرون أو ثلاثون [٥٠٣] قَدَمًا. لم يكن ثمّةَ شيءٌ عنيف في حركاتهم، أمّا الانطباعُ فقد كان انطباعَ هدوء وقوّة؛ وبرغم ذلك كان مجهِدًا جدًّا، لأنّ الأوداجَ المنتفخة على صفحاتِ أعناقهم وقَسماتِ وجوههم المتوّردة تُظهَر تمامًا. الجميعُ كانوا صامتين إبّانَ هذه الرياضات.

الصّفحةُ المواجِهة (٢٣٣) تعرضُ صورةً لواحدٍ من هؤلاء الدّراويش الراقصين مُغمَضةً عيناه في التأمّل.

ومن الجليّ أنّ حضورَ الأوروبيّين والأوروبيّات لم يعترض عليه أحَدٌ، بل ربّما عزّز مكانةَ الزّاوية المعنية. النّساءُ المولويّاتُ كان مسموحًا لهنّ، في أيّة حال، أن يحضرْن مراسِمَ السّماع ويجلسْن في أماكن منفصلة في البهو. وفي أوائل عام ١٨٣٦م، زارت جوليا پاردو Julia Pardoe «خانقاهَ الدّراويش الدّوّارين» في إستانبول، كما تروي في كتابها «مدينةُ السّلطان The City of the Sultan» (لندن: هنري كولبُرن، ١٨٣٧م؛ ص ص ٤١-٢):

زُرْتُ مرّتين زاويةَ الدّراويش الدّوارين، أو، مثلما يسمّون عادةً في أوروبة، الدّراويش الرّاقصين، التي تقع في مواجهة مقبرة صغيرة، منحدرةً نحو محلّة غَلَطة. فِناءُ التكيّة يُدْخَل من خلال بوّابة مزيّنة على نحوٍ بارع وعندما تجتازُها تجعلُ مقبرةَ «الأخيّين» على يسارك، وتجَعلونَ البناء الرئيس على يمينك. وعندما تصلُ إلى أمام التّكِيّة، يتّسع الفِناء، وفي المنتصف تنتصبُ شجرةٌ عظيمة ومعمَّرة جدًّا، مُسيَّجة بعناية؛ بينما تجدُ على جانبٍ المقبرةَ الأنيقة التي يرقد فيها كُبراءُ الطّريقة؛ وعلى الجانبِ الآخر نافورةً من المرمر الأبيض، مسقوفةً بما يشبه المصلَّى، ومحميّةً في جوانبها السّتة من الطقس، حيث يتوضّأ الدّراويشُ قبيل دخولهم التكيّة..

والتّكيّةُ بناءٌ ثُمانيٌّ متوسّط الحجم مَطْلِيٌّ على نحو محكم بالجِصّ. وسَطُ الأرضية مُسيّجٌ. القِسْمُ الداخليّ من المكان المسيَّج خاصٌّ بـ «الأخيّين»؛ أمّا الدائرةُ الخارجية المفروشة بالحصير الهنديّ، فتُخصَّص للزائرين. بهوٌ عميقٌ يحيط بستّة جوانبِ البِناء، وتحتَه، على يسارك عندما تدخلُ، تشاهد النوافذَ المشبّكة التي من خلالها تشاهِدُ النّساءُ التّركيّاتُ مراسِمَ السّماع. حَصيرٌ

ضيّق يحيط بالدائرة داخلَ السّياج وعليه يجلس الأخيّون على رُكَبهم أثناءَ الدّعاء؛ أمّا وسَطُ الأرضية فمصقولٌ جدًّا بسبب الاحتكاك الدّائم حتّى إنّه يشبه المرآةَ والحوافُّ مشدودةٌ بمسامير لها رؤوسٌ بقَدْر الشّلِن لكي تحمي أقدامَ الدّراويش من الحوافّ أثناء دورانهم..

وفوقَ كرسيّ الشّيخ، مكتوبٌ اسمُ مؤسِّسِ التكيّة بالذّهب على أرضيةٍ سوداء بأحرفٍ ضخمة. ويتألّفُ هذا المقعدُ من بساطٍ صغير، تُمَدُّ فوقَه سجّادةٌ قِرْمِزية، وعليه كان الشّيخُ العالي المقام جالسًا عندما دخلْنا، مرتدِيًا عباءةً فضفاضة ذاتَ لونٍ قَهْويّ مائلٍ إلى القِرْمِزيّ.

دخلَ الدّراويشُ التكيّةَ واحدًا إثْرَ الآخَر، منحنين بشدّة عند البوابة الصغيرة للمكان المسيّج، اتّخذوا أماكنَهم على الحصير مُطْرِقين، قبّلوا الأرضَ تبجيلًا واحترامًا، وبعدئذٍ مدّوا أذْرُعَهم بتذلّلٍ على صدورهم، وظلّوا مستغرقين في الدّعاء وأعينُهم مغلَقةٌ وأجسامُهم تتمايل ببطء جيئةً وذهابًا. كانوا متلفّعين تمامًا بأرديةٍ فضفاضة من قُماش ملوّن بلون قاتم ذاتِ أكمام متدلّية؛ وكانوا يرتدون تنانيرَهم التي احتفظوا بها طوالَ مدّة السّماع.

[٥٠٤] كان ثمةَ سكونٌ عميق، لا يقطعُه إلا لحظةُ الدّعاء أو النحيب الحزين المنبعث من الآلات المخفَّضة الأصوات، التي تبدو ترسل صوتَها الحزين من وراء سحابةٍ في تأسٍّ مكظوم، مثل تفجّع الملائكة الشجيّ على البشر الهلكى ـ نكرانُ الذّاتِ المركّزُ الوَرَعيّ لدى الجماعة، الذين لم يُلقوا نظراتهم مرةً على الحشود التي احتشدت في تكيّتهم.

وبعد أن اجتاز الدّراويشُ مرّتَيْنِ بتبجيلٍ رزينٍ مكانَ الشّيخ الجليل الذي بقي واقفًا، مدّوا مباشرةً ذُرْعانَهم وباشروا حركتَهم الدّورانية؛ راحةُ اليد اليمنى متجهةٌ إلى الأعلى، وراحةُ اليسرى إلى الأسفل. كان لباسُهم الأسفلُ

يتألّف من سِتْرةٍ وتنّورةٍ مصنوعةٍ من قُماش قاتم اللّون، تنزل إلى أقدامهم؛ الأخيّون ذوو الرُّتب العالية يرتدون الأخضرَ، والآخَرون البنّيَّ، أو نوعًا من الترابيّ المائل إلى الصّفرة؛ وقد عقدوا حولَ خُصورهم زنانيرَ ذواتَ حوافّ حمراء وقد رُبِط بهذه الزنانير الطّرفُ الأيمنُ من السِّتْرة بإحكام، أما الطّرفُ الأيسرُ فقد تُرِك من دون ربط؛ كانت تنانيرهم فضفاضةً جدًّا وجُعِلت في طيّاتٍ عريضة، تحت الزّنار، وعندما كان اللّابسون يدورون كانت تعطي مظهرًا شبيهًا بشَكْل الجرَس؛ وهذه التنانيرُ الأخيرةُ لا تُلبس إلّا في أثناء الدّوران، وتُغيَّر في الصّيف فتكون بيضًا ومن مادة أخفّ.

كان عددُ أولئك الذين كانوا «منهمكين في العمل» تسعةً؛ سبعةٌ منهم رجالٌ والاثنانِ الباقيان طِفلان، الأصغرُ منهما لا يتجاوز يقينًا العاشرةَ.. كانت حركاتُهم صحيحةً ومنضبطةً إلى درجة أنه، برغم أنّ الفضاء الذي شغلوه كان محصورًا نسبيًّا، لم يزدَدْ أحَدٌ منهم قربًا من الآخر حتّى يلحق به وعلى امتداد خمس دقائق واصلوا الدّورانَ، وكأنّهم مسيَّرون بآلة، وجوهُهم الشاحبةُ الخالية من العاطفة جامدةٌ تمامًا، رؤوسُهم مُمالةٌ قليلًا نحو الكتف اليمنى، وتنانيرُهم المنفوخةُ تُوجِد هواءً باردًا حادًّا في التكيّة من سرعة دورانهم. وفي نهاية ذلك الدّور، اسمُ النبيّ ظهرَ في النشيد، الذي لم يتوقّف في البهو، وعندما تباطؤوا في وقتٍ واحد وانحنوا احترامًا لهذا الاسْم واضعين أيديَهم على صدورهم التفّت تنانيرُهم الواسعة حول أجسادهم عند التوقّف المفاجئ.

هذا الوصفُ وأوصافٌ أوروبية أخرى للزاوية المولويّة في غَلَطة جعلتها مَعْلَمًا سياحيًّا. أمّا كُتيبُ جون مورّي John Murray المسمّى «دليل للمسافرين إلى القُسطنطينية وبروسه والتّرود Handbook for Travellers in Constantinople, Brûsa and the Troad (London,1893)» فقد وصفَ زاويةَ غَلَطة بأنّها مَفْتَنٌ عجيبٌ a curious attraction

وأصبحت المنطقةُ المحيطةُ كلُّها نوعًا من محلّة أوروبية، مع وجود مطعمٍ فرنسيّ مشهور بالقرب من المكان، ومدرسةٍ ألمانية في المنطقة المجاورة إلى ناحية الجنوب (LDL,104,102).

وبعد سبعين سنةً من عمل الآنسة پاردو زارت سيّدةٌ أوروبية أخرى هذه الزاوية. إذ تسجّل لوسي م.ج.گرنِتْ Lucy M.J.Garnet في كتابها «**الحياة التركية في المدينة والرّيف** Turkish Life in Town and Country» (Putnam، ١٩٠٤م) أنّ المولويّين كانوا ما يزالون «الطّريقةَ الأكثر قبولًا، ويمكن المرءَ أن يقول تقريبًا الأكثرَ عَصْريّةً وتحضّرًا، من بين الطّرق كلّها» (١٨٠). وتقول إنّ أعضاء كلّ طريقةٍ صوفيّة يحيُّون إخوانَهم في الطّريقة بتحيّاتٍ خاصّة، مختلفة عن السّلام الإسلاميّ النّموذجيّ. وكان كلٌّ من المولويّين يحيّي الآخَرَ في تركية بالتحيّة: عشق أولسون Eshk Olsoun التي تترجمها إلى الإنكليزية بـ «حُبًّا Let it be love» (١٨٧-٨)، [٥٠٥] بينما معظمُ الدّراويش الآخرين كانوا يقولون: «ياهو» [يا ألله !]. وتروي گرنِتْ أيضًا، اعتمادًا على محادثةٍ شخصية مع زوجتَي شيخ المولويّة في مَغْنيسا، أنّ الشّيوخَ المولويّين كانوا يميلون إلى أن يبقوا مقتصرين على زوجةٍ واحدة، غير متّخذين زوجةً ثانيةً إلّا إذا لم تنجب الزوجةُ الأولى وريثًا.

وفي زيارةٍ إلى قُونِية في ربيع عام ١٩١٣م، أصبح ف.و. هَسْلَك F.W.Hasluk، الذي كان قد عَمِل في اليونان وأجزاءٍ أخرى من الشّرق الأدنى عالِمَ آثار منذ عام ١٨٩٩م، مهتمًّا بالمولويّين وبعلاقاتِ الرّوميّ مع المسيحيين خاصّةً في كنيسة القدّيس جَريتون St. Chariton. وقد عقدَ هَسْلَك العزمَ على أن يشرعَ في دراسةٍ مقارنة للتّراث الشعبيّ (الفولكلور) للمسيحية والإسلام في آسية الصّغرى وعندما ظهر كتابُه «**المسيحيةُ والإسلامُ في ظلّ السّلاطين** Christianity and Islam under the Sultans» (Oxford: Clarendon, 1929) عقبَ وفاته، أظهرَ بقاءَ الممارسات والعقائد الشعبية في

آسية الصغرى وربّما ساعد على التخفيف من النظرة الأوروبية ـ المسيحية العِدائية إلى الأتراك «الهمجيين» وأساليبهم الغريبة.

لم يتجاهل الرّحّالةُ الفرنسيون المولويّين. فقد أمضى كلمان هوار Clément Huart، الذي ترجم فيما بعد «**مناقب العارفين**» للأفلاكيّ، بعضَ الوقت في قُونِية مع المولويّين في أواخر العقد الأخير من القرن الثامن عشر، وهي رحلةٌ يصفها في كتابه المسمّى

Konia, la ville des derviches tourneurs: souvenirs d'un voyage en Asie mineure (Paris: Ernest Leroux, 1897).

أحدُ قُرّاء هوار كان موريس بارس Maurice Barrès (١٨٦٢- ١٩٢٣م)، وهو سياسيٌّ وكاتبٌ روائيّ مضادّ لدْرِيفُوس anti-Dreyfusard منجذبٌ جدًّا إلى التصوّف. رحلَ بارس إلى لبنان وسورية وتركية في عام ١٩١٤م، حيث التقى المولويّين ودرسَ الرّوميّ، مثلما يروي في كتاب رحلته «تحقيقٌ في بلدان الشرق An Inquiry into the Countries of the Levant»، الذي ما كان يمكن أن يُنشر إلّا بعْدَ الحرب العالمية الأولى:

Une enquête aux pays du Levant (Paris: Plon-Nourrit, 1923; reprinted in L'Oeuvre de Maurice Barrès, ed. Philippe Barrès, vol. 11, Paris: Club de l'Honnéte Homme,1967).

وبرغم أنّ بارس رجلٌ من أهل الشؤون الحكومية، كان أيضًا منجذبًا إلى مسائل الدّين والأخلاق، وأنشأ في باريس جمعيّةً باسم «نادي الرّجل الأمين». ويروي بارس أنّه، برغم كونه مُحِبًّا لـ «العارفين الرّاقصين»، رفض في البدء أن يركب في سيّارته مع درويشٍ مولويّ طاعنٍ في السنّ أشعثَ أغبر خارجَ جبال طوروس (L'Oeuvre,11: 75). التقى بارس أيضًا شيخَ الطّريقة المولويّة في قُونِية، الذي لم يحدِّد إلّا بلَقَب چلبي(٣٩١ وما بعد، ٤١٣ ومابعد)، والذي لا يمكن أن يكون إلّا بهاءَ الدّين أو عبدَ الحليم. ولا يبدو هذا الچلبيُّ ذا معرفةٍ جيّدة بمصادر الطّريقة المخطوطة، ذلك لأنّه

ينسِبُ كتابًا عنوانُه «**منهج الفقراء**» مشتمِلًا على قواعد الطّريقة المولويّة إلى الرّوميّ (٣٩٣) ويعُدّ شمسَ الدّين معلّمًا مشرقَ الضّمير برغم أنّه لم يدرس (جاهل، ٣٩٣؛ أميّ،٣٩٨). ورَقْصُ المولويّين، خاصّةً، اجتذبَ بارس، وعندما طلبَ من چلبي تفسيرًا لمغزاه، قيل له: «اعتقدَ جلالُ الدّين أنّ هناك طُرُقًا كثيرة للوصول إلى الله، لكنّ الطّريقَ الأسرع هو السّماعُ» (٤١٦). فَهِمَ بارس أيضًا أنّ الچلبيّ يقول: الشّيخُ المولويُّ ليس هو اللهَ بل يمثّلُ اللهَ على الأرض في نظر المولويّين. وإنّه بهذه الصّلاحيّة يُجيز الشّيخُ المولويّ للمريدين أن يرقصوا. الدّورانُ الأوّلُ عِلْمٌ، والثّاني مشاهَدةٌ بالعَين، والثّالثُ مرتبةُ [٥٠٦] المعرفة الكاملة (٤١٨). أُرِي بارس القَبْرَ المزعوم لشَمْسٍ في قُونِية، المُعْلَمَ فقط بصورةٍ مزيَّنةٍ للشّمس، ولكن من دون كتابة (٤٢٤). وقد ثبتَ أنّ اللّقاء كان من اللقاءات الأكثر إمتاعًا في حياة بارس (٣٩٤) وترَكَ انطباعًا دائمًا؛ لأنه ظل يفكّر فيه ويذكر الرّوميَّ في مذكّراته (التي نُشِرت بعنوان Mes Cahiers) حتى آخر حياته.

كانت گريس إليسون Grace Ellison، التي كتبتْ قبْلُ كتابين عن النّساء التّركيات، أوّلَ امرأةٍ إنكليزية تزور تركيةَ بعد تأسيس الجمهورية التركية. وقد التقت الچلبيَّ الكبير في قُونِية عند دعوته إليها في عام ١٩٢٣م، وهكذا سيظهر أنّ عبْدَ الحليم قرّرَ فعلًا تشجيعَ العلاقاتِ مع المؤلِّفين الأجانب. وفي وصف إقامتها المؤقّتة، في كتابها المعنَّن بـ«**امرأة إنكليزية في أنْقِرة** An Englishwoman in Angora» (نيويورك: دوتّون، ١٩٢٣م)، تعترف بِسحْرِ في «الإيقاع العجيب» للرّاقصين المولويّين، الذين تبدو تنانيرُهم المدوَّرة لعينيها شبيهةً بـ«أزهار الخشخاش الضّخمة البنفسجيّة والبُنّية على أرضية الحُجْرة المصقولة» (٢٨١).

عددٌ من الرّحّالة من رُوسية القيصرية الذين زاروا إستانبول يقدّمون لنا أيضًا

أوصافَ شاهدِ عِيان للمراسم المولويّة. وتشتمل هذه على وَصْفٍ من س.ن S.N، وهو ديبلوماسيّ روسيّ، يغطّي الأشهُرَ من حزيران إلى تشرين الأوّل من عام ١٨٦١م، يصفُ فيه زيارةَ عبد العزيز للتكيّة المولويّة في پرا بعْدَ وقتٍ قصير من تتويجه سلطانًا (Kontantinopol'skie pis'ma [1861-6], Russki Vestnik). الشّاعرُ والمراسِل الروسيُّ نيكولاي فيلفتش Nikolai Vail'evich Berg (١٨٢٤م ـ ٨٤م) شاهدَ مراسمَ دَوَران الدّراويش في خريف عام ١٨٦٠م. وهو يقارن هذا بنظيره عند الرّفاعيّة في مقاله:

«Dervishi-vertuny i dervishi-zavyvateli» (Kaledioskop 24 [1861]: 189-91).

وهناك محقِّقون روسٌ آخَرون منهم أستاذٌ لتاريخ الكنيسة في أكاديمية خاركوف الكنسيّة، هو أمفيان استبانوفتش ليفيديف Amfian Stepanovish Levedev (١٨٣٣–١٩١٠م)، الذي يصفُ زيارتَه التي قام بها في عام ١٨٧٣م لزاويةٍ مولوية في القُسطنطينية

(« Iz putevykh vospominanii», Pravoslavnyi Sobesednik (1882) 1: 138-50, 2: 353-70) ;

وأ.ف. موروكن A.F.Morokin، المراسلُ لجريدة رُوس Rus، الذي يصف واحدًا من مراسم السّماع المولويّ في وقتٍ قريب من بداية القرن العشرين في مقالٍ عن رحلته إلى القِرْم والقُسطنطينية، Poezdka v Krym i Konstantinopol (موسكو، ١٩٠١؛ طبعة ثانية ١٩٠٧م)[٢].

الرّوميُّ في الفِكْر وعِلْم الكلام الغربيّين في القرن التاسع عشر: مبتدعٌ من أتباع وحْدة الوجود أم ترياقٌ للأبيقورية؟

عندما بدأت مؤلَّفاتٌ تعالج عقائدَ الصّوفية وترجماتٌ لأجزاءٍ من المثنويّ تظهر في القرن التاسع عشر، استنتج علماءُ وفلاسفةٌ أوروبيون كبارٌ أنّ الرّوميّ علّمَ نوعًا من

وحْدَة الوجود Pantheism. وفي عام ١٨٢١م ظهرَ مدخَلٌ إلى التصوّف، نُشِر باللّغة اللّاتينية ولهذا السّبب يخاطبُ جمهورًا من أهل العِلْم الدّينيّ المسيحيّ خاصّةً أو الأوروبيين عامّةً. مؤلّفُ الكتاب، وهو كاهنٌ بروتستانتيّ ألمانيّ يصبح فيما بعْدُ لاهوتيًّا بارزًا في القرن التاسع عشر، فريدريتش أوگوست ديوفيدوس تولوك Friedrich August Deofidus Tholuck (١٧٩٩-١٨٧٧م)، سمّى كتابَه «**العِرْفان الوحْدَويّ الوجوديّ عند الفرس** Ssufismus sive pantheistica [٥٠٧] theosophia persarum (Berlin: Duemmleri,1821). وفي هذه الدراسة، وفي مقتطفاته الأدبية الألمانية فيما بعد

Blüthaensammlung aus der morgenländischen Mystik (Berlin: Duemmleri, 1825),

التي تقدِّمُ مقتطفاتٍ من كتابات عددٍ من الصّوفية، وصفَ تولوك الرّوميَّ بأنّه نصيرٌ لرؤية مانَويّة للخَلْق، تذهب إلى القول إنّ العالَمَ المادّيّ أوقع النّفسَ البشريّةَ في الأَسْر. وتحت العنوان الجزئيّ

Deus est qui in mortalium precibus se ipse veneratur, se ipse adorat

(في أدعية البشَر الفانين، اللهُ هو الذي يبجِّل ويعبدُ ذاتَه)، يقتبس تولوكُ من الجزء الثالث من المثنويّ. ويعبّر عن الدهشة من الفكرة الخطيرة التي اقتبسها الرّوميّ في أنّ كلّ دعاءٍ يُزْعَم أنّه هو نفسُه الإجابةُ لذلك الدّعاء.

وإذا كان هذا الميلُ المتصوَّر إلى وَحْدة الوجود أزعج تولوك، فإنّه قد حمّس جورج فيلهلم فريدريتش هيغل (١٧٧٠-١٨٣١م)، الجدليَّ وفيلسوفَ التاريخ الكبير. وأصبح هيغل مُطّلِعًا على الرّوميّ من خلال تولوك ومن خلال ترجمات روكرت Rükert (انظر «الرّوميّ في الألمانية» في الفصل ١٤). أُعجِب هيغل بمقبوسات روكرت المكيَّفة من الرّوميّ إلى درجة أنّه استنسخ اثنتين منها في مناقشة «وحدة

الوجود» في كتابه «دائرة معارف العلوم الفلسفية مختصرةً»،

(Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundriss, 1827).

وههنا يعلّق هيغل على فكرة الرّوميّ في شأن وحدة الرّوح مع الواحد متجلّيةً في صورة العِشْق أو المحبّة. والواقعُ أنّه نوقشت مسألةُ أنّ تعاليم الرّوميّ أثّرت في تطوّر ديالكتيك التاريخ عند هيغل، في سبعينيات القرن العشرين، عندما بدأ الفصحاءُ الماركسيون والثّوريّون الإسلاميّون بالتآلف في إيران، حتّى إنّ عضوًا في الحزب الشيوعيّ الإيرانيّ سمّى الرّوميَّ «هيغل الشرق»(٣).

والرّوميُّ، برغم أنّه لم يَعُدْ يُتصوَّر اليومَ أنّه نصيرٌ لوحدة الوجود جوهريًّا، كان ما يزال يُنظَر إليه على هذا النحو حتّى أوائل القرن العشرين، كما هو بيّنٌ في دراسة هِرْمَن إتّه `Hermann Ethé(١٨٤٤-١٩١٧م) للأدب الفارسيّ « Neupersische Litteratur »

(في كتاب فيلهلم جايجر المسمّى:

Grundriss der iranischen Philologie, Strasburg: Trubner, 1896-1904).

يقول إتّه إنّ الرّوميّ ليس فقط الشّاعرَ الصوفيّ الأكبر في الإسلام، بل حتّى أكبرَ شاعرٍ ممثّلٍ لوحدة الوجود في العالَم. وبرغم أنّ تعليق إتّه العلميّ يخدع بإعجابٍ بهذا العِلْم الكَوْنيّ المُشْرَب بحضرة الحق [سبحانه] this God-infused cosmology، وجدَ كثيرٌ من رجال الدّين في أوروبة مبدأَ وَحْدة الوجود الصوفيّ منذِرًا بالخطر وحذّروا رعاياهم من أن يقعوا ضحيّةً لأضاليله الكُفْريّة. فالأستاذُ والكاهنُ و.ر. إينگه W.R. Inge(١٨٦٠-١٩٥٤م)، مثلًا، انتقدَ انتقادًا قاسيًا التصوّفَ (وكذلك انتقدَ رالف والدو إمرسون Ralph Waldo Emerson) لنَشْر رسالة التصوّف الوحدويّ الوجوديّ في الغرب. وبدلًا من ذلك، عرضَ صورةً أكثر نفعًا للرّوحانية الغربيّة في أكسفورد في

محاضرات برامپتون Brampton Lectures في عام ١٨٩٩م، التي نُشِرت بعنوان «التصوّف المسيحي Christian Mysticism»، ولم تذكر الرّوميَّ البتّة.

وجدَ بعضُ الكَهَنة الجنونَ بـ «عمر الخيام»، الذي اجتاح إنكلترة وأمريكة في سبعينيات القرن التاسع عشر واستمرّ قويًّا في عشرينيات القرن العشرين، أكثرَ خطَرًا بكثير. وبرغم أنّ بعضهم قرأ على نحوٍ مغلوطٍ أشعارَ الخيّام بروحٍ صوفيّ، أدرك أكثرُ القرّاء أنّها تعبيراتٌ منبعثةٌ من ذهنٍ ميّال إلى الآراء الفلسفية لمذهب المتعة hedonism وعن ميلٍ لا أدريٍّ agnostic أو حتّى إلحاديّ، للعقل؛ وحقيقةُ أنّ الجماهير التي تتردّد على الكنيسة كانت تُنشئ [٥٠٨] نواديَ وجمعيّاتٍ لقراءة شِعْر الخيّام وتذوّقه حثّت رجالَ الدّين على العمل. ومهما كانت أخطارُ أشكالٍ غريبة وغير مسيحيّة للرّوحانيّة فإنّها، على أقلّ تقدير من وجهة كونها أشكالًا روحانية، شاركت العقائدَ المسيحية في الإيمان بالله، وهو الأمرُ الذي لم يفعلْه عددٌ متزايد من الغربيّين، نتيجةً للانتقاد القويّ لمطالب الدّين أو الفلسفات العَلْمانية أو غير الدّينية؛ وذلك أمرٌ ينذر بالخطر. وإذا كان الشعرُ الفارسيُّ قد راق الجماهيرَ الغربية، مثلما فعل حقًّا، فلماذا لا يُستبدَل الرّوميُّ الذي كان الكونُ عنده مظهرًا لتجلّي صفات الحقّ [تعالى]، وكلُّ شيء فيه آيةٌ تدلّ على الله، بالخيّامِ الأبيقوريّ واليائس؟ ولهذا السّبب بدأ رجَلُ دين ولاهوتيٌّ اسكتلنديّ، وهو وليم هستي William Hastie(١٨٤٢-١٩٠٣م) المؤلِّفُ لأعمالٍ من قبيل **«لاهوت الكنيسة المُصلَحة وأساسيّات اللّاهوت الدّعاويّ للكهنة والطَّلَبة الشباب** The Theology of the Reformed Church and Outlines of Pastoral Theology for Young Ministers and Students«، بتقديم الرّوميّ للجمهور بوصفه تِرْياقًا للخيّام،

وهو هدفٌ يوضحه في المدخَل إلى كتابه « **مهرجان الرّبيع من ديوان جلال الدّين** The Festival of Spring from the Divan of Jelaleddin » (گلاسگو، MacLehose، ١٩٠٣م)، مع ترجماتٍ إنكليزيّة أعدّها على أساس الترجمة الألمانية التي أعدّها روكرت.

وفي النّصف الأوّل من القرن العشرين، أصبح لاهوتيّون وعلماءُ دين في أوروبة مطّلعين على الرّوميّ وكوّنوا عنه رأيًا محبّبًا على العموم. كان كريستيَنْ كارل جوسياس فون بُونْسِنْ Christian Karl Josias von Bunsen (١٧٩١-١٨٦٠م)، وهو سفيرٌ بروسيٌّ إلى الفاتكيان، عالمَ لغةٍ ولاهوتيًّا تحرّريًّا في المقام الأوّل.

عَدّ بُونسِنْ شلايرماخر وماكس مولر وتوماس أرنولد (والد ماثيو) بين أصدقائه، واعتمد عليه فلورنس نايتنگيل Florence Nightingale في شأن تنويرٍ في مسائل الدّين ومباحث ما وراء الطّبيعة. وبُونسِنْ، المدافعُ عن فكرة أنّ اللغات جميعًا انحدرت من أصلٍ واحد، تعلّم العربيةَ والفارسيّةَ من المستشرق الفرنسي سلفستر دو ساسي (١٧٥٨-١٨٣٨م). قرأ بُونْسِنْ مثنويَّ الرّوميّ، ومن المحتمل أنّه قدّم موضوعَ مباحث ما وراء الطبيعة عند الرّوميّ في محادثةٍ مع أصدقائه، مُوجِدًا من ثَمّ رأيًا محبّبًا عنه بين تحرّريين دينيّين عقليّين. ولعلّ فريدريتش روكرت تعرّف الرّوميَّ لأوّل مرّة من بُونْسِنْ في فيينا بين عامي ١٨١٧و١٨١٨م(٤). وقد انطوى المجلّدُ ١٧(تشرين الأول ١٩٠٥م - أيلول ١٩٠٦م) من الصّحيفة المسمّاة Expository Times (الأدب المسيحيّ) على مقالٍ (٤٥٢ وما بعد) كتَبه المستشرق كلود فيلد (١٨٦٣-١٩٤١م، ابن جون فيلد، وهو جنديّ بريطانيّ ومبشّر بالإنجيل في الهند)، يقدِّم الرّوميَّ بوصفه شاعرًا في حاجة إلى مترجِمٍ

من صنف فيتزجيرالد لعلّ الإنكليز يطّلعون عليه.

الرّوميُّ والعالميّةُ والدّينُ المقارن:

أدخل مارتن بوبر Martin Buber(١٨٧٨-١٩٦٥م) عِدّةَ مقبوساتٍ من الرّوميّ في مقتطفاتٍ أدبية ذات تعابير وَجْدية عن علاقة الإنسان بالله [سبحانه]، Ekstatische Konfessionen (Jena, 1909). أمّا أوتّو فاينرايش Otto Weinreich، وهو مؤرِّخٌ للدّين، فإنّه بعد أن يراجع هذا الكتابَ في عام ١٩١٠م يقتبس قصّةً للرّوميّ؛ ويبدو أنّ عددًا من اللّاهوتيين وعلماء الدّين الألمان الآخرين قد شاركوه الإعجابَ بالرّوميّ. وترى الأستاذة شيمل (ScT394-5) تأثيرَ الرّوميّ في تعاليم الفيلسوف اليهوديّ كنستانتين برونر Constantin Brunner (تـ١٩٣٤م) في موضوع الحاجة إلى مرشدٍ روحيّ يرشد الجماهير. وقدّم ك.ف. زيتّرستين K.V. Zettersteen (١٨٦٦-١٩٣٥م) ترجمةً سُوَيدية للمقطع (الذي قدّمه تولوك للقُرّاء الأوروبيين) [٥٠٩] المأخوذِ من الجزء الثالث من المثنويّ الذي يخبر فيه الخضرُ العابدَ الذي شكّك في أنّ الله استجاب دعاءه بأنّ قولَه «ياألله» هو نفسَه قولُ الله له: «لبّيْك». أمّا ناتان سودِربلوم Nathan Soderblom (١٨٦٦-١٩٣١م، وهو واحِدٌ من المؤسِّسين لتخصّص «تاريخ الأديان الحديث»، فقد أدخلَ هذا المقطعَ في مقتطفاته من النّصوص الدّينية المسمّاة: Frammande religionsurkunder (Stockholm,1908). ومن خلال سُودِرْبلوم ونيكلسون تبنّى المفكّرُ المسيحيّ فريدريتش هايلر Friedrich Heiler هذا التعليمَ من تعاليم الرّوميّ في شأن الدُّعاء (من المثنويّ، الجزء ٣: ١٨٩) في كتابه عن تاريخ الدّعاء والحالة النفسيّة التي تكتنفه، Das Gebet (الطّبعة الخامسة، ميونخ، ١٩٢٣م، ص٢٢٥)،

الموجودِ حاليًّا بالإنكليزية بعنوان: Prayer (Oxford: Oneworld). وإذ ظلّ هايلر مهتمًّا بالرّوميّ بعد ذلك بعدّة عُقود، نجدُه يكثرُ الاقتباسَ من الرّوميّ (من خلال الترجمات الألمانية التي أعدّتها شيمل) في دراسته لعِلْم ظاهرات الدّين المسمّاة:

Erscheinungsformen und Wesen der Religion (Stuttgart: T.W.Kohlhammer,1961).

ويحتكم هايلر إلى مرجعيّة تعاليم الرّوميّ الرّوحية في هذا الكتاب تقريبًا كلّما أشار إلى إكهارت أو القدّيس فرانسيس الأسّيسي. وليس مثيرًا للاستغراب أنّ العالِمَ الرّومانيّ المتخصِّص بأنظمة الفِكْر الدّينية والصّوفيّة ميرسيا إلياد Mircea Eliade يخصِّصُ قسمًا من كتابه «تاريخ الفِكَر الدّينية

History of Religious Ideas (Chicago: University of Chicago Press, 1985; French original, 1983)

للرّوميّ، الذي يصف إلياد حماستَه المتّقدة وقوّتَه الشّعرية» بـ«العديمتي النّظير» (٣: ١٤٧).

طالبٌ إيرانيّ في جامعة هايدلبيرگ، في ألمانية، اسمُه منوشهر آشتياني (١٩٣٠- م)، أعدّ دراسةً مقارنةً للعلاقة بين الله والإنسان والعالَمَ في التصوّف الألمانيّ والإيراني، مقارِنًا تحديدًا بين الرّوميّ وإكهارت في رسالته الجامعية التي قدّمها في ١٩٧١م، التي تحمل العنوان:

Der dialektische Vorgang in der mystischen "Unio-lehre" Echarts und Maulanas und seine Vermittlung durch ihre Sprache.

لين بُومَنْ Lynn Bauman اختارت موضوعًا للدّراسة منهجَ الرّوميّ في التعبير عن رؤيته في المثنويّ في رسالتها للدّكتوراه المعنَّنة بـ«الدّرْس التّأويليّ للخطاب الصوفيّ The Hermeneutics of Mystical Discourse»، المقبولة في جامعة تكساس، أرلنغتون، في عام ١٩٩٠م. أمّا ديلُورِس ليستين Delores Liston، التي ربطت بين التصوّف وعِلْم النّفس والتّربية، فقد أكملت أطروحتَها للدّكتوراه في عام ١٩٩٤م في

جامعة نورث كارولينا في گرينزبورو بعنوان :«الفرح: نظرةٌ ظاهراتية وجمالية Joy: A ، Phenomenological and Aesthetic View، معتمِدةً في فلسفة الفرَح على البوذيّة والهندوسيّة ومارتن بوبر وهايدگر؛ وفي الجماليّات على أفلاطون ورِلْكه والرّوميّ.

وخارجَ البحث الأكاديميّ أدخلَ عددٌ من المدافعين الحديثين عن فلسفة الخلود the Perennial Philosophy، من مِثْل رينيه گِنون René` Guénon (١٨٨٦-١٩٥١م) وتيتوس بوركهارت Titus Burckhardt(١٩٠٨-٨٤م) وفريتيوف شُوان Frithjof Schuon(١٩٠٧-٩٨م)، القُرّاءَ الغربيّين إلى دقائق الفِكْر الصوفيّ في سياقٍ مُقارنيّ؛ وكلٌّ منهم طبعًا مطَّلعٌ نسبيًّا على الرّوميّ، برغم أنّهم يستمدّون على نطاقٍ واسع من التّوضيحات النظريّة لابن عربيّ في مؤلّفاتهم. وهذه الفلسفةُ الخالدةُ، سواءٌ استُمِدّت من مؤلَّفاتٍ شرقيّة مترجَمة أو من خلال ممارسين غربيين حديثين، أسهمت في روح العالَمية والتّحاور بين الأديان الذي تعزّز الآنَ عمومًا بين لاهوتيّين غربيّين مثل ويلْفرِد كَنتْوِل سميث وهانس كونگ Wilfred Cantwell Smith and Hans küng. وكان گِنون، وهو فرنسيٌّ تبنّى الإسلامَ وأقامَ أخيرًا في القاهرة، هو الذي أدّى دورًا رئيسًا [٥١٠] (مع دارس الحلّاج الكبير لويي ماسينيون) في إدخال الفِكَر الصّوفية إلى المفكّرين والمتديّنين في الغرب. أمّا أحَدُ أصدقاءِ گِنُون، وهو أناندا كوماراسوامي Ananda Coomaraswamy (١٨٧٧-١٩٤٧م)، الّذي وُلِد في سيريلانكا (سيلان) ودرَسَ في إنكلترة وأقامَ في الولايات المتّحدة في الثلاثين سنةً الأخيرة من حياته، فقد سمّى الرّوميَّ ومايستر إكهارت الرّكيزتَيْنِ لِجسر التّفاهم الذي يصل بين الحضارتين الغربيّة والشّرقية.(٥)

الدّعوةُ إلى رُوحٍ أكبر من العالميّة والتّحاور بين الأديان اشترك فيها سيّد حُسَين

نَصْر من وجهة نظر مُسْلِمٍ إيرانيٍّ، يناقشُ القضيّةَ على أساس شِعْر الرّوميّ في كتابه «الحاجةُ إلى علمٍ دينيّ:

Need for a Sacred Science (Albany, NY:SUNY Press, 1993).

أساتذةٌ للدّين المقارن مثل جيوفري پارندر Geoffrey Parrinder يُدْخِلون الرّوميَّ في دراساتهم (Mysticism in the World Religions, London: Sheldon,1976) ويبدأ فيلسوفُ الدّين جون هيك John Hick فصلًا معنّنًا بـ «الفَرْضيّة التعدّدية» في كتابه المعنّن بـ

An Interpretation of Religion: Human Responses to the Transcendent (New Haven: Yale University Press, 1989)

تحتَ عنوانٍ جزئيّ للرّوميّ هو: «المصابيحُ مختلفةٌ ولكنّ النّورَ واحِدٌ». آلدوس هاكسلي Aldous Huxley(١٨٩٤-١٩٦٣م)، الذي يُتذكَّر الآنَ في المقام الأوّل بسبب روايته «**عالَمٌ شجاعٌ جديد** Brave New World» ،كان في وقتٍ من الأوقات مشهورًا بقَدْرٍ مساوٍ بسبب مناصرته لعقائد شرقية، وتحديدًا عقائد راماكرِشْنا. أمّا كتابُه «**الفلسفةُ الخالدة** » Perennial Philosophy (نيويورك ولندن: Harper and Brothers، ١٩٤٦م)، وهو خلاصةٌ وافية لأقوالٍ مختارة من أكثرَ من مئة مفكّرٍ دينيّ على امتداد العالَم، فيستشهدُ بالرّوميّ الذي عرفه هاكسلي من خلال ترجمةِ وينفيلد Whinfield **للمثنويّ** خمسَ عشرةَ مرّةً، في الوقت الذي لا يظهر فيه على نحوٍ مكرَّر إلّا إكهارت والقدّيس يوحنّا الصّليبي وفرانسوا دو ساله وچوانگ تزو والمسيح وبوذا.

الرّوحُ العالَميّ عند الرّوميّ التحمَ بالرّوح الكاثوليكيّ للمسيحية في الكتيّب المعنَّن بـ «**الصّوفيةُ الفُرْس** The Persian Sufis» (لندن: Allen and Unwin، ١٩٦٤م) الذي ألّفه الرّاهبُ الدّومينيكانيّ سيبريان رايس Cyprian Rice. درَسَ رايس مع ر.أ. نيكلسون (انظر «طبعاتٌ ودراساتٌ في شأن الرّوميّ» في الفصل ١٣، فيما بعد) وأُعجِب

به إعجابًا عميقًا. وإذ كان رايس ممسِكًا بشيء من حماسة نيكلسون للرّوميّ، أراد أن يقدّمه للجماهير الكاثوليكية، معبّرًا عن الأمل في أن يهيّئ التصوّفُ الفارسيّ، والرّوميُّ خاصّةً، «لحمًا للتفكير الدّينيّ بين الشرق والغرب، مَزْجًا وفهمًا عالميًّا فعّالًا» (١٠). وقد نجح رايس على الأقلّ في أن يظفر بموافقةٍ رسمية a Nihil Obstat من الفاتيكان على الكتاب. ومن التّقليد الكاثوليكيّ أيضًا، تُدْخِل كارِن آرمسترونگ Karen Armstrong، وهي راهبةٌ سابقةٌ تحوّلت إلى مؤلّفة في موضوع المؤلَّفات المتّصلة بالعلاقة بين الأديان، خُلاصةً موجزةً لحياة الرّوميّ في كتابها الذي حظي بأكبر نسبة بيع:

A History of God (New York: Knopf, 1994).

وفي التّقليد البروتستانتيّ، حصل أمريكيّ من لويزيانا، اسمُه روي كارول دِلاموت Roy Carroll Delamotte (١٩١٧– ؟)، على درجة إجازة (ليسانس) في الإلهيات في جامعة إموري، وأصبح كاهنًا مرسَّمًا للكنيسة الميثودية المتحدة United Methodist Church. وقد واصلَ تدريسَ الدّين والفلسفة في Paine College في أوگوسته Augusta، في ولاية جورجية بعد إكماله الدكتوراه في أديان العالَم في جامعة ييل في عام ١٩٥٣م، حيث أعدّ رسالتَه في موضوع «خصائص التّجربة الصّوفية الموضَحة بالتّمثيلات في مثنويّ جلال الدّين الرّوميّ». ونُشِرت هذه الدراسةُ بعد ثلاثين سنةً تقريبًا تحت عنوان «**جلال الدّين الرّوميّ: طائرُ[٥١١] التصوّف الغِرّيد**:

Jalaluddin Rumi: Songbird of Sufism (Lanham, MD: University Press of America,1980) ,

وذلك بعد أن نشَرَ دِلامُوت روايتين في مؤسَّسة نَشْر Doubleday في ستِّينيات القرن العشرين، باسم مستعارٍ هو گريگوري ولسون Gregory Wilson.

يصف دِلامُوت نفسَه بأنّه تليمذٌ لتصوّفٍ موحّد، يؤيِّد على نحوٍ خاصّ توصيلَ

هذه التجربة بصورةٍ رمزية. ويتابعُ نيكلسونَ، فيدينُ مثنويَّ الرّوميّ لكونه «مُطْنبًا على نحوٍ لا يمكن اغتفارُه »ولما ينطوي عليه من الانتقالات المفاجئة والانقطاعات التي بوساطتها تختلّ القصّةُ، وبرغم ذلك يُحبّ على نحوٍ واضحٍ رؤيةَ الكتاب؛ ومثلما أوضح دِلامُوت في مقدّمته، كان يهدف إلى دراسة علاقة التجربة الصّوفية عند الرّوميّ بتمثيلاته وتشبيهاته وإلى تصنيف فِكَر المنظومة بطريقةٍ منطقية ومركّزة. وهو يتقدّم على أساس ترجمة نيكلسون وشَرْحه، برغم أنّه يشير ضمنًا إلى معرفةٍ بالفارسيّة والعربيّة.

ولابدّ من أنّ دراسةَ دِلامُوت للرّوميّ قد ميّزته بين الكهنة الميثوديّين، برغم أنّه ليس غريبًا البتّةَ أن نجد الرّوميّ الموضوعَ لمناقشةٍ في خدمةٍ تعبّديّة لدى طائفة مسيحية تقول بالتّوحيد والخلاص a Unitarian Universalist worship service. وفي موعظةٍ في ١٧ كانون الأوّل من عام ١٩٩٥م، الذّكرى السنويّة لوفاة الرّوميّ، ألقى الكاهنُ صموئيل ترومبور Samuel Trumbor موعظةً بعنوان «بحثًا عن المعشوق Seeking the Beloved»، اقتبس فيها غزليّةً للرّوميّ مثلما ترجَمَها دانييل ليبرت Daniel Liebert وترنيمةً مبنيةً على غزليّةٍ أخرى للرّوميّ وأعدّها للموسيقا الكاهُن لين أونكار Lynn Ungar.

قدّمَ الرّوميّ أيضًا إلهامًا بعباراتٍ دُعائيّة للكاثوليك، كما هو واضحٌ في مقالة قدّمتها بگي روزنتال Peggy Rosenthal («إلى أَنْ أدعوه [تعالى] باسْمِه»، America، ١٧٦ [٣ أيّار، ١٩٩٧م]:١٩)، التي تحتفظ بترجمةِ الرّوميّ التي أعدّها ستار وشيفا Star and Shiva قربَ مائدة مطبخها. بل تُخُيِّل الرّوميُّ في محادثةٍ مع رموز اللّاهوت والرّوحانية الكاثوليكية، الذين منهم توما الأكويني والقدّيس يوحنّا الصّليبي وياكوبون دا تُودي[٦].

وقبْلَ ذلك بثلاثة عقود، كان داگ همرشولد (١٩٠٥-٦١م)، الأمينُ العامّ للأمم المتّحدة والفائزُ بجائزة نُوبل للسّلام تقديرًا لعمله في الشّرق الأوسط، قد اقتبس من الرّوميّ («مذْهَبُ العُشّاق ومِلّتُهم هو الله») بوصفه رمزًا للتّسامح الشّامل للعالَم كلّه في عمله المترجَم على نطاق واسع:

Markings (Vagmarken, Stockholm, 1963; English, New York: Knopf,1964) .

الممثِّلةُ البريطانيّة فانيسّا رِدْگرِف Vanessa Redgrave التي تبنّت هذا الرّوحَ المشتركَ بين الأديان والعالَميّ، روتْ فيلمًا من ثلاثين دقيقة أخرجه مخرجٌ تركيّ هو فهمي گرجكر Fehmi Gerceker، يسمّى: «التّسامح: مقدَّمٌ لمولانا جلال الدّين الرّوميّ

Tolerance: Dedicated to Mawlâna Jalâl aL-Din Rumi (Landmark Films, 1995),

ألهمه الرّوميّ والمولويون. ويرى گرجكر أنّ الرّوميّ واحدٌ من المدافعين الأوائل عن الحوار بين الأديان والعالميّة، «رسولٌ للتّسامح»، علّمَ «القبولَ، حاضًا البشَرَ على أن يحترم كلٌّ منهم دينَ الآخَر، وتكييفاتِه ومُثُلَه العليا الدّينية».

التصوّفُ وعِلْمُ النّفس: الرّوميّ اختبارًا للشخصية والذكاء

برغم أنّ كارل يونگ Carl Jung يستحضرُ اسْمَ الرّوميّ مرّةً واحدة في كتابه Mysterium Coniunctioninis (في المجلّدين ١٠ و ١١ من عمله Psychologische Abhandlungen، زيورخ: Rascher، ١٩٥٥-٦)، لا نجدُه يفعلُ ذلك إلّا من خلال مصدرٍ ثانويّ جدًّا [٥١٢] ولا يبدو أنّه قرأَ الرّوميَّ مباشرةً. أمّا جوزف كمبل Joseph Campbell فيظهِرُ أكثرَ من معرفةٍ عابرة بالرّوميّ في حاشيةٍ لكتابه «**بطَلٌ ذو ألفِ وجهٍ**

Hero With a Thousand Faces (Bollingen Series 17, Princeton: Princeton University Press, 1968),

واصِفًا الرّوميَّ بأنّه مدافعٌ عن التّسامح. المعالِجةُ التخصّصية من مدرسة يونگ هيلين لوك Helen Luke (١٩٠٤-٩٥م) أمضت الأشهرَ الأخيرةَ من حياتها، بين تشرين الأوّل وكانون الثاني ١٩٩٤م، تكتشفُ الرّوميَّ لأوّل مرّة. قصدت إلى أن تجعل قصّةً مستعارةً من مثنويّ الرّوميّ في موضوع الجِنّيّ في البئر الذي يلتهم كلّ من يدخلُها واسِطةَ العِقْد في المدخل إلى كتابها «طريق المرأة

The Way of Woman: Awakening the Perennial Feminine (New York: Doubleday, 1995;

وانظر المقدِّمةَ التي أعدّتها باربرا موات Barbara Moat) لكنّها تُوفّيت قبل إكمالِه.

ولعلّ هيلين لوك كان لها أن تتعرّف الرّوميَّ من طريق المحلِّل النفسيّ عبد الرّضا آراسته (١٩٢٧-٩٢م). إذ جاء آراسته إلى الولايات المتّحدة في عام ١٩٥١م، ثم حصل على الدكتواره وعاد إلى جامعة طهران أستاذًا مشاركًا لعِلْم النّفس. عاد إلى الولايات المتّحدة بعد عدّة سنوات ليتولّى وظيفةً في الدّراسات الشّرقية في برنستون، وبعد ذلك أجرى بحثًا في موضوع الوَعْي العالَميّ مع إريك فروم Erich Fromm منذ عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٢م. وبعد ذلك وجّه بحثًا متعدِّد الأفرع الدّراسية في معهد الطبّ النفسيّ في واشنطن، وأمضى كذلك فتراتٍ متطاولة في الهند (جامعة الله آباد)، وفي اليابان (في جامعتي Kagawa و Komazawa) وفي إيران (جامعة طهران) أستاذًا زائرًا ومستشارًا للأمم المتّحدة ومؤسّسة غاندي للسّلام، قائمًا بوظيفة سفيرٍ لرسالة الرّوميّ.

ونتاجًا لتعاونه مع فروم، نشر آراسته كتابَه «**الرّوميُّ، الفارسيُّ: ولادةٌ جديدة في الإبداع والعِشْق**:

Rumi, the Persian: Rebirth in Creativity and Love (Lahore: Sh.

Muhammad Ashraf, 1963 and 1965; New York: Orientalia Art, 1970; Boston: Routledge and Kegan Paul, 1974).

أمّا إريك فروم، المؤلِّفُ للكتاب الأكثر بَيْعًا «**فَنُّ العِشْق** Art of Loving» ولأعمالٍ أخرى كثيرة مثل «**الفِرارُ من الحرّية** Escape from Freedom» و«**ستكونون مِثْلَ الآلهة** Ye Shall be as Gods» مشجِّعًا على تحرير النّفس البشريّة من أنماط التفكير التي تعوق «إعمالَ النفس»، فقد أسهم بالمقدِّمة لكتاب «**الرّوميُّ، الفارسيُّ**»، التي يشبّه فيها الرّوميَّ بإكهارت، باستثناء أنّه يجد الرّوميَّ أحيانًا أكثرَ جسارةً في أدواته التعبيريّة و«أقلَّ تقييدًا بالقضايا التقليدية» (viii-ix). ويصفِ فروم تعاليمَ الرّوميّ بأنّها تحضُّ المتصوّفَ على تجاوز الاتّصال بالله [تعالى] وتهدف إلى وصالٍ متعالٍ مع الحياة (ix). ولا يُثني فروم على الرّوميّ فقط بوصفه سَلَفًا لفِكَر إنسانيةِ عَصْر النهضة Renaissance humanism ومفهومِ التّسامح الدّينيّ كما هو موجودٌ في آثار إرازموس Erasmus أو نيقولا دوكوزا Nicholas de Cusa، بل يروقه سَبْقُ الرّوميّ شَرْحَ فيجينو Ficino الحبَّ «بأنّه القوّةُ الإبداعيّةُ الأصليّة». والحقيقةُ أنّ فروم يرى الرّوميَّ سَلَفًا لفَهْمه هو النّفسَ البشرية، الذي لم يدرس فقط الغرائزَ وقوّةَ العقل التي تضبطها، بل دَرَسَ أيضًا دَوْرَ «الوَعْي اللّاواعي والكونيّ». وعند فروم، أنّ الرّوميَّ كان سابقًا يتوجّه إلى «مسائل الحرّية واليقين والسُّلْطة» (ix). ويخصِّص آراسته صفحاتٍ كثيرة من كتابه «**الرّوميُّ، الفارسيُّ**» لمقارنةٍ للصّلة الحميمة التي يراها بين فِكْر فروم والرّوميّ (١٧٧-٨٧).

[٥١٣] وفي وقتٍ أقرب إلى زماننا، أكمل إيرانيٌّ آخر، هو علي شريعت كاشاني، رسالتَه للدّكتوراه في جامعة باريس السّابعة في عِلْم النّفس السّريريّ، مستعمِلًا شعْرَ الرّوميّ أداةَ حَثٍّ على الإنشاء الاجتماعيّ للهُوية:

La Quête d'identité en poésie mystique persanae: approche

psychologique sur la base de l'oeuvre de Djalaloddin Rumi (Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 1997).

الرّوحانيّةُ غيرُ الكنسيّة: التوجُّهُ إلى الرّوميّ:

تأثيرُ الرّوميّ في طرائق التّفكير في الغرب، برغم ذلك، لا يُشْعَر به في الكنائس ولا يُشْعَر به في التحقيقات النظرية في الجامعات ومعاهد العِلْم أو في الطّرائق شِبْه العِلْميّة لفَهْم العقل، بقَدْر ما يُشْعَر به في الحركات الشّعبية والممارسات الرّوحية المستوردة من الشّرق وتُعْرَفُ عمومًا برُوحانية «العَصْر الجديد». ولعلّ أقدمَ هذه الحركات التي عملت على التّرويج لفِكْر الرّوميّ بأيّة طريقةٍ كانت هي حركةُ «الطّريقُ الرابع The Fourth Way» لجورج إيفانوفتش گرجييف George Ivanovitch Gurdjieff(١٨٧٢-١٩٤٩م)، الذي درّس مزيجًا من المسيحية الباطنية والعقائد الصّوفية، مبتدئًا عملَه في تفليس في عام ١٩١٩م بمعهدٍ للتطوّر المتناغم للإنسان، ونُقِل إلى فرنسة في عام ١٩٢٢م نتيجةً للثّورة الروسية. وقد زعم گرجييف أنّه سُلّك في ما يُسمّى الطّريقةَ السّرْمُونية the Sarmoun Brotherhood، وهي طريقةٌ صوفيّة في ناحيةٍ نائية ويصعب الوصولُ إليها في أفغانستان. وهذه الطّريقةُ السّرْمُونية تُعرف فقط من خلال مزاعم گرجييف وأتباعِ إدريس شاه (انظرْ بعدُ)، الذي يتحدّث عن لقائه أعضاءً من هذه الطّريقة الصّوفية علّموا گرجييف في أفغانستان. ويشير گرجييف إلى قِصَصٍ للأحمق الحكيم مُلّا نصر الدّين في مدخل كتابه «**لقاءات مع مشاهير**

Meetings with Remarkable Men (New York: Dutton; London: Routledge and Kegan Paul,1963; إعاداتُ طبعٍ كثيرة)، حيث يزعمُ أيضًا أنّه يتحدّث الفارسيّةَ، برغم أنّ أمثلتَه التي نقَلَ حروفَها من الفارسيّة إلى الإنكليزيّة لا يمكن فهمُها (ولعلّ «فارسيةَ» گرجييف تمثّل لهجةً أو لغةً إيرانيةً أخرى، كالأُسْتية Ossetic [إحدى

شُعَب اللّغات الفارسية]؛ أو لعلّ نقْلَه للأحرف محرَّفٌ، أو ربّما أسماء تذكّرَها أو اخترعَها).

ومهما كانت ظروف التقاء گرجييف بالتصوّف، فقد علّمَ أتباعَه أن يؤدّوا رقصًا تأمّليًّا مركّبًا، جَلَبت تأدياتُه المسرحية لگرجييف اهتمامًا كبيرًا في باريس والولايات المتّحدة في عام ١٩٢٣م. أمّا ملامحُ هذا الرّقْص الطقسيّ، كما هو موثَّقٌ في فيلم بيتر برووك Peter Brook الذي هو تكييفٌ لـ «لقاءات مع مشاهير» (Remar Productions,1978)، فتحملُ شبَهًا قويًّا بدوَرَان المولويّين وكذلك بحركات الصّلاة المفروضة في الإسلام. والحقيقةُ أنّه في محاضرةٍ ألقاها گرجييف في باريس في عيد الميلاد لعام ١٩٢٣م، أقرّ الرّجلُ بأنّه كان مطَّلعًا على ممارسة طرقٍ صوفية مختلفة، منها المولويّون. أمّا «رافائيل لوفورت Rafael Le Fort» (من المحتمل أن يكون اسمًا مستعارًا لإدريس شاه)، الذي تتبّعَ بطريقةٍ روائية مصادرَ گرجييف في أثَره «**معلّمو گرجييف** (The Teachers of Gurdjieff (London: Gollancz, 1966، فينهي دراسةَ المثنويّ في كلٍّ من الإنكليزيّة (ربّما ترجمة نيكلسون) والفارسيّة في القُدس، أثناءَ محاولته تتبُّعَ مُرشدي گرجييف، ويكتشف في العمليّة أنّ الرّوميّ [٥١٤] كان واحِدًا من مصادر إلهام گرجييف (٧١–٨٥)؛ وفيما بعْدُ، يَعْلَمُ في تَبريز أنّ گرجييفَ درسَ سماعَ المولويّين، برغم أنّه كان عمليًّا من أتباع الطّريقة النقشبندية (١٠٧)[٧].

ولهذا السّبب ساعد گرجييف ومريدُه الرئيس، پ.د. أوسبنسكي P.D.Ouspensky (الذي ترك گرجييف في عام ١٩٢٤م، في أية حال)، على انتشار الرّقص الصّوفيّ للمولويّين إلى جمهورٍ غربيّ، بغضّ النّظر عما إذا كان الجمهورُ عارفًا بأصوله. ويتمثّل بعضُ أولئك المنجذبين إلى گرجييف بأشخاصٍ مثل فرانك لويد

رايت Frank Lloyd Wright والمحلِّل النفسيّ من مدرسة يونگ موريس نول Marurice Noll، والمؤلِّفين كاترين مانسفيلد Katherine Mansfield وكريستوفر إيشِرْوود Christopher Isherwood وألدوس هاكسلي، وكذلك المحرّر لصحيفة «**العصر الجديد** New Age» ألفرِدْ أورَج Alfred Orage. وبرغم أنّ أتباعَ گرجييف لم يكونوا يشجّعون على الحديث بلُغة المباحث الإلهية، كانت سوفيا گريگوريفينا أوسبنسكي Sophia Grigorievena Ouspensky، المعروفُة بالسّيّدة أوسبنسكي (برغم الشكّ في أنها كانت متزوجةً زواجًا شرعيًّا من السيد أوسبنسكي؛ بقيت مع گرجييف حتّى في عقب رحيل پ.د.أوسبنسكي)، تقوم بقراءاتٍ في نهاية الأسبوع من مصادر دينيّة من مِثْل فيلوكاليا Philokalia* والنصوص المقدّسة البوذية ومثنويّ الرّوميّ في لين پليس Lyne Place، وهو بيتٌ في مدينة Surrey، في إنكلترة، حيث كان ما يقرب من مئة شخص في عام ١٩٣٨م يجتمعون في الآحاد. أحَدُ طلَبة گرجييف، الأستاذ كِنث وولكر Kenneth Walker (١٨٨٢-١٩٦٦م)، يتذكّرُ أنّ «مجموعةَ القِصصَ الخلّابة» من **المثنويّ** كانت تجعل أصحاب گرجييف يضحكون من ضعفهم ونقصهم، لأنّهم كانوا «مماثلين تمامًا تقريبًا لأولئك الذين تعرضُهم الشّخصيّاتُ المضحِكة المصوَّرة في **المثنويّ**». وفي كتابٍ لاحق، عنوانُه: «**تشخيص علل الإنسان**

Diagnosis of Man (Baltimore and London: Jonathan Cape,1942; revised ed.: Penguin, 1962),

---

* اسمُ مجموعةٍ من الزُّهْديّات والعِرْفانيات الموافقة لمشرب الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية، وقد كُتبت بين القرنين الرابع والخامس عشر الميلاديّين باللغة اليونانية. مطالبُها شبيهةٌ بمطالب الكلمات القِصار عند الصّوفيّة، وتتحدّث عن حياة الرّوح والسّير والسّلوك في العِرفان [المترجم].

اقتبسَ وولكر قصّةَ الفيل في الظّلام، التي تعرَّفَها بطريق سنائي والرّوميّ[٨].

عضوٌ آخر في بطانة گرجييف، ج.ج. بِنِتْ J.G.Bennet، واصلَ البحثَ عن معلِّمين آخرين. وقاد بِنِتْ ظمؤه الرّوحيُّ إلى الكاثوليكية، وإلى معلِّمٍ روحيّ هندوسيّ، ..وإلى التصوّف الذي صادفه في أثناء رحلةٍ إلى تركية وسورية والعراق وإيران في عام ١٩٥٣م. ومن بين الصّوفية الذين تعرّفَهم إبانَ هذه الرّحلة صوفيٌّ مولويّ غيرُ تقليديّ نسبيًّا هو فرهاد دَدِه، ودرويشٌ نَقْشَبَنْديّ هو أمين شيخو. ثمّ في السنوات اللّاحقة لقي أيضًا حسن شُشُد (وهو أستاذٌ صوفيّ تركيّ درّس طريقَ التحرّر المطلق، اطلاق يولو)، والشّيخَ المولويَّ سليمان دَدِه، وإدريس شاه. هذه اللّقاءاتُ حوّلت اعتناقَ بِنِتْ لـ «الطّريق الرابع» عند گرجييف إلى نوعٍ من تصوّفٍ غير إسلامي معروف باسم «الطّريق الحقّ True Way». وفيما بعد أحالَ بِنِتْ مركزَه ومريديه لعناية إدريس شاه في ١٩٦٦م.

أحَدُ المريدين المئتَيْنِ أو نحو ذلك الذين أدخلَهم بِنِتْ في الطريق الرابع في أربعينيّات وخمسينيّات القرن العشرين كان جون ولكنسون John Wilkinson. أمّا ولكنسون هذا، الذي ما يزال يقدِّم حلقاتٍ نقاشية مبنيّة على التعاليم التي تعلّمها من بِنِتْ، فيزعم أيضًا الدخولَ في الطّريقة المولويّة، برغم أنّ هذا يبقى عنده نسبةً ثانوية. رسولٌ آخَر من الشّرق، هو مروان شهريار الإيرانيّ، المعروفُ باسم «مِهْربابا» (١٨٩٤-١٩٦٩م)، وُلِد لعائلةٍ زردشتية في مدينة بونا، في الهند. أُدخِل إيرانيّ في الحياة الرّوحية من خلال اتصالٍ بسيّدة صوفيّة، اسمُها «باباجان»، في عام ١٩١٣م، باشر بعْدَه رسالتَه الرّوحيّةَ في عام ١٩٢١م، جامِعًا [٥١٥] عددًا من المريدين من خلال اجتهاده. وأسّسَ فيما بعدُ جماعةً في مِهْرآباد، قربَ أحمد نگار Ahmed nagar، في الهند، تقوم بأعمالٍ خيرية، من قبيل إدارة

مشفى. وبرغم أنّ بابا نذَرَ أن يلزمَ الصّمتَ في عام ١٩٢٥م وقد التزم بذلك حتّى نهاية حياته (كان يتّصل بأتباعه بوساطة لوحةٍ ألفبائية وبإيماءات اليد)، كان مُولَعًا جدًّا بالشّعراء الصّوفية الفُرْس وكان يشجّع أتباعَه على ترجمة الرّوميّ، وعلى ترجمة حافظ على نحوٍ خاصّ. وتشتمل عقائدُه على كثيرٍ من الأقوال التي تبدو تشبه كثيرًا عقائدَ الرّوميّ، من مثل قوله: «**علينا أن نموت عن أنفسنا لكي نحيا بالله [سبحانه]**».

جاء مهربابا إلى الولايات المتّحدة في عام ١٩٣١م. أتباعُه لهم زاويةٌ في مدينة ميرتل بيج Myrtle Beach، في ولاية كارولينا الجنوبية، زارَها مرّاتٍ كثيرة، أمّا التجمّعُ المركزيُّ الرئيس لـ «عُشّاق مِهْربابا»، فيعيش الآنَ في أستُرالية. واحدٌ من هؤلاء المريدين الأستُراليين، الشّاعرُ والكاتبُ المسرحيّ فرانسيس برابازون Francis Brabazon (١٩٠٧-٨٤م)، نشَرَ عددًا كبيرًا من الأعمال متأثّرًا فيها بـ «بابا»، منها المنظومةُ القَصَصيّة الطّويلة «كن مع الله»:

Stay with God: A statement in Illusion on Reality (Woombye, Queensland: Edwards and Shaw for Garuda Books, 1959; reprinted Melbourne: New Humanity Books,1990),

التي تدمج سيرةَ حياةٍ لمهربابا وشروحًا لتعاليمه. بين «تجلّيات الله»، يُدْخِلُ برابازون شيفا وراما وكرِشْنا وإبراهيم وزَرَدَشْت وبوذا وعيسى ومحمّدًا ومِهْربابا، لكنّه يقول إنّه في كلّ عصرٍ يوجد خمسةُ مرشدين كاملين وَيظهر الرّوميُّ في المنظومة (٢٨-٩) بوصفه أحَدَ المرشدين الكُمَّل في عصره، وقد أصبح «هالةً، نورًا لله» بعد أن كتب أولًا «كُتبًا في باب معرفة الحقّ» مشتملةً على «كلماتٍ من غير حِكْمة». لكنّ الرّوميَّ ترك «كلَّ هذا التأليف، كلَّ هذا التّعتيم للمشورة» بعد أن «بدأ يلازمُ حَبيبَه الجديد»، شمْسَ تَبريز، الذي هو «دليلُ طريقٍ لامُبالٍ وأشعثُ أغبرُ». ويوضِحُ برابازون في التّعليق على الرّوميّ (١٥٨) أنّ الإخلاصَ

والطّاعة للمُرشد أمرٌ لابدّ منه لكلّ الطامحين، برغم أنّ هذه الفكرة يصعب قبولُها عند الغربيين. وفي موضع آخر(٨٤) يقتبس برابازون مِنْ بابا المقتبِسِ هو من الرّوميّ، لإثباتِ أنّ لحظةً واحدةً تُقضى مع وليّ تعدِلُ مئةَ سنةٍ من الصّلاة والعبادة. ومثلما أشار مِهْربابا، كان الرّوميُّ هنا يتحدّث فقط عن الأولياء، الأمرُ الذي لا يمكن إلّا أن نتصوّر منه المنزلةَ العالية للمرشد الكامل (انظر أيضًا «الرّوميُّ مصدرًا للإلهام» في الفصل ١٤، في صفحة تالية).

وُلِدَ إدريس شاه المؤلِّفُ الغزيرُ الإنتاج (١٩٢٤-٩٦م) لأمّ اسكتلندية وأبٍ أفغانيّ في مدينة سيملا Simla، في الهند، لكنّه وفَدَ إلى إنكلترة في سنّ المراهقة. وقد باشر كلٌّ من والده سردار إقبال وأخيه عُمَر علي شاه بترجماتٍ للأدب الفارسيّ مستقِلًا أحدُهما عن الآخر، لكنّ إدريسَ هو السّليلُ الأكثرُ شهرةً للأسرة التي تُوصِل نسبَها إلى النبيّ محمّد [عليه الصّلاة والسلام]. كان إدريس منتظِمًا في الطّريقة النّقْشَبندية في أفغانستان، وجاء إلى لندن في ستّينيّات القرن العشرين وبحثَ عن الباقين من أتباع گرجييف، خاصّةً ج.ج. بِنِتْ Bennett، محاوِلًا إقناعَهم بأنّ گرجييف استعارَ معظمَ فِكَره من التصوّف. ومنذ ذلك الحين عمِلَ شاه بقوّة على تعزيز التصوّف لدى جمهورٍ غربيّ في عددٍ من الكتب التي ألّفها هو ومريدوه. ولأنّ إدريس شاه قدّم التصوّفَ إلى الغربيين في صورةِ منهجٍ لتعرّف الذّات ـ «تعلّمُ كيفيةِ التعلُّم» كما يصفُه عنوانُ أحد كتبه ـ أكثرَ منه نظامًا صوفيًّا، كان [٥١٦] تأثيرُه هائلًا. وقد حاز إعجابَ عددٍ من الكُتّاب والشّعراء والصحفيين، وكان بيتُه ومركزُه مَألَفَيْنِ أنيقَين للجمهور الرّاقي، وأنتجت محطّةُ البي.بي سي BBC فيلمًا وثائقيًّا بعنوان «السّالكون لطريق الخيال Dreamwalkers»، يدور حولَ شاه والتصوّف للتلفاز البريطانيّ في عام ١٩٧٠م.

ولأنّ شاه صوفيٌّ غيرُ منتمٍ إلى طائفةٍ معينة وغيرُ تقليديّ، لا يعزّز أيّةَ طريقةٍ محدّدة

ولا أيّ مُعتقَدٍ في الإسلام عند أتباعه. ولأنّ الرّوميَّ إحدى الشّخصيات الصّوفيّة الأكثر تساميًا، يحظى بإعجاب الطّرق كلّها؛ ولهذا السّبب لا يوحي الاقتباسُ منه بانتسابٍ محدّد أو عقيدةٍ خاصّة، بل بنوعٍ من الحِكْمة الصّوفية الجوهرية. ولأنّ شاه آتٍ من شِبْه القارّة الهندية، لابدّ أنّه كان أكثرَ اطّلاعًا على التصوّف الفارسيّ منه على التصوّف العربيّ، ومثلما قِيلَ قبْلُ، يُكِنُّ مسلمو جنوبي آسية للرّوميّ احترامًا خاصًّا. ولاشكّ في أنّه في ستّينيات القرن العشرين تمتّع الرّوميّ أيضًا بمزيةِ اشتهارِ اسمه في بريطانية، بفضل جهود نيكلسون وآربري.

ولهذا السّبب ليس مدهشًا أنّ شاه يعوِّل على قِصَص الرّوميّ أكثرَ منه على قِصَص أيّ صوفيّ آخر. وانسجامًا مع تصوّره التصوّفَ شكلًا من أشكال الحِكْمة الخالدة مُعَدًّا لتدريب العقل، لا يُصِرّ شاه على أهميّة الأسماء والتّواريخ والدقائق في تقديم التصوّف إلى جمهور غربيّ. لكنّه يقدِّم عددًا من الشّعراء الصّوفية بالاسم، مهيِّئًا سيرةَ حياةٍ لكلٍّ منهم في كتابه «الصّوفية **The Sufis**» (نيويورك: دبلداي، ١٩٦٤م وإعادات طَبْعٍ كثيرة)، المرفق بمقدِّمة أعدّها له الشّاعرُ الإنكليزيّ روبرت گريفز Robert Graves. مخطَّطٌ لسيرةِ حياة الرّوميّ يظهر في ذلك العمل، كما أنّ مقدارًا ضئيلًا من التّرجمات من ديوان شَمْس موجودٌ في كتاب شاه المعنَّن بـ «**طريق الصوفي** The Way of the Sufi» (لندن: جوناثان كيب، ١٩٦٨م؛ إعادات طَبْع كثيرة)، الذي حظي بجائزةٍ من اليونسكو وقُدِّمت له مراجَعةٌ مؤيِّدة في صحيفة النيويورك تايمز. قِصَصٌ من المثنويّ تُحكى في كثيرٍ من أعمال شاه، ومنها كتابُه «**حكاياتُ الدّراويش: تعليمُ قِصَصٍ لشيوخ التصوّف في الألف سنة الماضية**

Tales of the Dervishes: Teaching Stories of the Sufi Masters over the Past Thousand Years (London: Jonathan Cape, 1967),

وكتابُه الآخَرُ «الفِيلُ في الظّلمة The Elephant in the Dark» (لندن: أكتاگون، ١٩٧٤م)، وكتابُه الثّالث «جَسُّ الأَدَمة The Dermis Probe» (لندن: جوناثان كيب، ١٩٧٠م) (وهي إشارةٌ إلى تحسّس جِلْد الفِيل بالأيدي في الظّلام)، وقد أُعيدت طباعتُها جميعًا مرّاتٍ كثيرة. ويتضمّن كتابُه «قافلة الأحلام Caravan of Dreams» (لندن: أكتاگون،١٩٦٨م) صفحتين من الأقوال القِصار والحِكَم تحت العنوان: «تأمّلاتُ الرّوميّ».

عزّز شاه أيضًا حكاياتِ كراماتٍ مستمدّةً من حياة الرّوميّ قدّمها الأفلاكيّ، ناشِرًا ترجمتين: الأولى إعادةُ طبعٍ لترجمة ج.و. رِدْهاوس J.W.Redhouse المسمّاة «أساطيرُ الصّوفية Legends of the Sufis» (انظر الفصل ١٤، في صفحةٍ تالية) مع مقدِّمةٍ أعدّها شاه (لندن: Theosophical Publishing House، ١٩٧٦م)، وبعدئذٍ «**المئةُ حكايةٍ من الحِكْمة: حياة جلال الدّين الرّوميّ وتعاليمُه وكراماتُه من «مناقب» الأفلاكيّ مع بعض القِصَص المهمّة من أعمال الرّوميّ**

The Hundred Tales of Wisdom: Life, Teachings and Miracles of Jalaludin Rumi from Aflaki's "Munaqib", Together with Certain Important Stories from Rumi's Works (London: Octagon, 1978),

مقدِّمًا ترجماتِ شاه نفسِه من الفارسية للأفلاكيّ (مُدْخِلًا أبياتًا متفرقة من غزليّات الرّوميّ تَظهر في حكايات الرّوميّ)، متناثرةً مع حكايات قليلة من المثنويّ.

وبرغم أنّ شاه عَمِل راعيًا لمهرجانات الشّعر في كيمبردج في عام ١٩٧٥م، لا يكمن اهتمامُه الكبير بالرّوميّ في الجانب الأدبيّ لأشعاره بل بالفِكْر، خاصّةً [٥١٧] بالقِصَص التّعليميّة وتأثيرِها النفسيّ في القارئ/ المستمع. ويعيد شاه روايةَ قِصَص مثنويّ الرّوميّ عادةً بصفة القاصّ والمعلّم أكثرَ منه بصفة المترجِم. كتابُه «**طريقُ الصّوفية**» يدمج بعضَ الترجماتِ التقليدية للغزليّات بلُغةٍ أكثر حداثةً نسبيًّا من لغة نيكلسون،

ولكن ليس بأسلوبٍ «شِعْريّ» يمكن ملاحظتُه.

وقد تُرجمت كُتبُ شاه إلى اثنتي عشرة لغةً وبِيعَ منها ما يقربُ من خمسة عشر مليون نسخة في العالَم كلّه إلى قطاعٍ واسع من المكتبات وطُلّاب التصوّف والباحثين عن الأشياء الجديدة والنّاس العاديين. وقد اتّهم بعضُهم شاه بتشويه رسالة التصوّف، وعلى نحوٍ خاصّ بإزالةِ محتواه الإسلاميّ ودسّ بديلٍ لا أساسَ له وغيرِ منضبطٍ من روحانية حقيقيّة على غربيين ليس لديهم اطّلاعٌ على الأمر.

ومِثْلُ هذا كان جوهرَ انتقاد سيّد حسين نَصْر (١٩٣٣- م)، الفيلسوف الإسلاميّ المولود في إيران والدارس في الولايات المتحدة، الذي ساعد على جَعْل الإسلام معروفًا في الغرب. ففي مراجعةٍ لكتاب شاه «**الصّوفية The Sufis**» في مجلّة «دراسات إسلامية Islamic Studies» (كانون الأول ١٩٦٤م)، يتّهمُ نصْرٌ شاه بفَصْل التصوّف عن الإسلام وتحويله إلى نوعٍ من الباطنية والرّوحانية الزائفة (٥٣١-٣٣). وفي كتاب نَصْر «**مقالات صوفية Sufi Essays**» (Albany, NY: SUNY Press, 1975)، يشير إلى شاه عندما يتحدّث عن «الصِّبغة الأكثر انغماسًا في الباطنية» المضفاة على التصوّف «المفصول فَصْلًا تامًّا عن الإسلام» في الدّوائر الغربيّة، خاصّةً في إنكلترة (١٥). شغلَ نَصْرٌ وظائفَ جامعية في إيران منذ عام ١٩٥٨ إلى عام ١٩٧٥م، لكنّه بسبب اتّهامه بالارتباط بحكومة شاه إيران المغلوبة عاش في الولايات المتّحدة منذ ثورة عام ١٩٧٩م. وقد كتب نصْرٌ مقالاتٍ ودراساتٍ علميّة لعددٍ من مفكّري الفلسفة والتصوّف في الإسلام من أجل القُرّاء الغربيّن، وكذلك كُتبًا للمسلمين الشّباب في الغرب. ومن أجل مواجهة تصوّف شاه من ناحيةٍ ولكي لا تبقى إيران من دون نَشْر بالإنكليزية في إحياء الذكرى السّنويّة السبعِ مئة

لوفاة الرّوميّ من ناحية أخرى، كتب نصْرٌ كتابًا صغيرًا عن الرّوميّ نفسه بعنوان: «**جلالُ الدّين الرّوميّ: الشّاعرُ والعارفُ الفارسيّ الأبرز** Jalal al-Din Rumi: Supreme Persian Poet and Sage» (طهران: المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ١٩٧٤م).

ومهما كانت جدارةُ هذه الانتقادات، فإنّ تشجيعَ شاه على التصوّف في العالَم الناطق بالإنكليزية في ستّينيات القرن الماضي، عندما كان شبابٌ غربيون كثيرون يتحوّلون إلى فلسفات الشّرق وأديانه (وعلى نحوٍ خاصّ إلى الهندوسية والبُوذية، وإلى حدّ أقل إلى التصوّف)، أدّى دَوْرًا مهمًّا في الاعتراف الذي حصل فيما بعد بأنّ الرّوميّ أحَدُ الأولياء الرّاعين لروحانيّة العَصْر الجديد في ثمانينيات القرن العشرين وتسعينيّاته.

وتظلّ أُكتاگون، وهي مؤسَّسةُ النّشْر التي أنشأها شاه في لندن، تنشرُ أعمالَه وأعمالًا أخرى حول التصوّف ويمكن الحصولُ عليها من خلال شبكة المعلومات في www.clealight. com/~ sufi/index.shtml.

وقد اجتذبَ الدّراويشُ الدّوّارون انتباهَ العلماء والرّحّالة الفرنسيين على امتداد ما يربو على قرنٍ ويواصلُ رقصُهم الدّينيُّ أسْرَ المشاهدين المتحدِّثين بالفرنسيّة اليوم. وقد أصبح ميشيل راندوم Michel Random (١٩٣٣- م) منجذبًا إلى گرجييف في أوائل ستّينيات القرن العشرين وأخذ يؤلّف كتبًا كثيرة حول اليابان والفنون العسكرية. وقد نشر في تونس كتابَه المعنّن بـ:

Mawlana Djalal – ud – Din, Rumi: le soufisme et la danse (Tunis: Sud-Editions,1980)

مشتمِلًا على صُوَرٍ فوتوغرافية، [٥١٨] ومقدِّمةٍ أعدّها الصوفيُّ الحديثُ تيتوس بوركهارت Titus Burckhardt، وخاتمةٍ أعدّها موريس بيجار Maurice Bejart، مُلحِّنُ الباليه والمخرجُ المسرحيّ.

وقد أثّر الرّقصُ المولويّ الدّوَرانيّ قبْلُ في «رقصات السِّلْم العالميّ» التي قدّمها المعلِّمُ الصوفيّ الغربيّ والمرشدُ الزِّنّي Zen master صموئيل ل.لويس Samuel L. Lewis (١٨٩٦-١٩٧١م)، المعروفُ على سبيل المِزاح بـ «الصّوفيّ سام»، وعلى نحوٍ أكثر جِدّيةً بـ «المرشد سام»، المدفون في ضريحٍ في مؤسّسة لاما Lama Foundation في سان كريستوبل San Cristobal، في نيو مكسيكو. درَسَ لويس تصوّفَه في سان فرانسيسكو على رابعة مارتن Rabia Maritn (تـ ١٩٤٧م)، التي أصبحت مريدةً لعنايتْ خان قبيلَ الحرب العالمية الأولى. سافر لويس عبر آسية وإفريقية، راجِعًا في عام ١٩٦٦م لينشئ جماعته الصّوفية في سان فرانسيسكو. وزار پير ولايت خان لويس في سان فرانسيسكو في عامي ١٩٦٨م و١٩٦٩م وعلّمَه تقليدَ الرّقْص المولويّ، الذي دمجَه هو بتقاناتِ رقْصٍ آخر تعلّمه من روت سِنِت دنيس Ruth St. Denis (١٨٨٠-١٩٦٨م). أبدى لويس استعدادَه لأنْ يتولّى وظيفة شَمْس [تَبريز] لروميِّ خان Khan's Rumi، وفقًا لما يقولُه خليفةُ لويس، پيرـ و ـ مُرْشِد مُعين الدّين، رئيسُ الجمعيّة الرّوحانية الإسلامية الصّوفية، التي أنشأها في عام ١٩٧٧م بعضُ طُلّاب حَضْرَتْ وِلايت خان (انظر بعدُ) الذين لم يكونوا راضين عن تنظيماته[٩].

وابتداءً من أواخر ستّينيّات القرن العشرين، بدأ المرشد سام باستعمال سلسلةٍ من أكثر من خمس مئة رقصة، يُشار إليها مجموعةً باسْمِ «رَقَصات السِّلْم العالميّ»، وذلك لتعزيز السِّلْم من خلال الفنون. وهذه الرَّقصاتُ يُبقيها حيّةً أنصارٌ متحمِّسون في بلدانٍ كثيرة يؤدّونها في المدارس والسّجون، وفي أحداثٍ عالَمية. وفي عام ١٩٧٣م نشرت الشّبكةُ العالَمية لرَقَصات السِّلْم العالَمي (انظر www.teleport. com/~ indup في شأن موقعها) كُتَيِّبًا في سياتل، عنوانُه «**الوَجْدُ الدّوَرانيّ**The Whirling Ecstasy»

يُبرِز اختياراتٍ بالإنكليزية من التّرجمة الفرنسيّة لمناقب **الأفلاكيّ** التي أعدّها كلِمَنْ هوار Clément Huart.

وبعْدَ مُهِمّةٍ مع المجموعة المغنِّية المسمّاة «Springfields»، بدأ رشاد فيلد (تمّ Tim) الإنكليزيُّ (١٩٣٤- م) برحلةٍ رُوحيّة نتيجةً لمرض زوجته، قادتْه في ستّينيّات وسبعينيّات القرن العشرين إلى أمريكة والشّرق، وشَمِل ذلك إقامةً في صومعةٍ لأتباع المذهَب الزِّنّي Zen monastery في اليابان. وفي عام ١٩٦٢م التقى فيلد رئيسَ الطّريقة الصّوفيّة في الغرب، پيرولايتْ خان، ثمّ في عام ١٩٦٩م التقى مصادفةً بـ «بُولَنْد رؤوف»، وهو نصيرٌ تركيّ لابن عربيّ له علاقاتٌ بالطّريقة المولويّة، في دكّانٍ لأحَد بائعي الأشياء القديمة في لندن. عرّف رؤوفٌ فيلْدَ لشيخِ الطّريقة المولويّة سليمان دَدِه، الذي أدخلَ فيلْدَ في المولويّة في لوس أنجلس في عام ١٩٧٦م، معيِّنًا إيّاه شيخًا فيما يُزْعَم. وإنّه بوساطة فيلْد أيضًا أُدْخِل كبير هلمنسكي Kabir Helminsky (انظرْ بعْدُ) لأوّل مرّةٍ في المولويّين.

يروي فيلد رحلتَه إلى تركية في كتابه:

The Last Barrier: A Journey through the World of Sufi Teaching (New York: Harper and Row, 1976)

ويكشف في تضاعيف كتاب «**الطّريق اللّامرئيّ** The Invisible Way» (San Fran cisco: Harper and Bow, 1979) وهي روايةٌ تصوِّر زيارتَه إلى قُونِية، أنّ معلِّمه الرّوحيّ كان درويشًا دوّارًا تركيًّا. ويقدِّم فيلد نفسَه، في أيّة حال، بوصفه المؤسِّسَ للمدرسة الحيّة Living School، التي برغم أنّها مبنيةٌ على «جوهر المعرفة في التقليد الصوفيّ» ليست تصوّفًا إسلاميًّا، بل هي نوعٌ من «الحِكْمة الخالدة». ويصفُ فيلْدُ نفسَه بأنّه معلِّمٌ مستقِلّ ومعالجٌ باطنيّ. وقد أسّسَ معهدَ الحياة الواعية Institute for Conscious Life في عام

١٩٧٦م، الذي تطوّر ليصبح مؤسَّسةَ مولانا Mevlana Foundation. ويعمل فيلْدُ الآنَ [٥١٩] «مستشارًا رُوحيًّا »لمؤسّسة مولانا في بولدر Boulder، في ولاية كولورادو، ولجمعيّة الدّوّارين Turning Society في British Vancouver، حيث يعيش حاليًّا. وقد أعدَّ شريطَ فيديو له ولطُلّابه يؤدّون السّماعَ في الذّكرى السنويّة لوفاة الرّوميّ وسمّاه:

«الدّوران نحْوَ صُبْحِ حياتك Turning Toward the Morning of Your Life»[١٠].

في عام ١٩٧٦م تقبّلت حركةُ الشّباب في الغرب، باستعدادٍ كبير جدًّا غالبًا، الرّوحانيةَ الشّرقية ونظرتَها إلى العالَم التي يُزْعَم أنّها مضادّةٌ للمادّيّة ومضادّة للرأسمالية. وقد استمالَ المهاريشي مَهِشْ يوگي Maharishi Mahesh Yogi مؤقّتًا أشخاصًا مشهورين مثل جون لِنُون John Lennon، ومِيا فارو Mia Farrow، ودنوفان ليتش Donovan Leitch وآخرين، إلى التأمّل المتعالي. وقد ساعد جورج هريسون George Harrison على انتشار كلٍّ من رافي شنكر Ravi Shanker و«حركة الوَعْي» عند كريشنا، وقد ملأت كتبُ مُرشِدي الهندوس من رام داس Ram Das إلى ساتيا ساي بابا وج. كريشنا مُرْتي Satya Sai Baba and J.Krishnamurti الأرففَ في المكتبات السِّلْسلية في أمريكة، في الوقت الذي تضاعفت فيه الصفوفُ الدّراسية التي تدرّس أنواعًا مختلفة من اليوگا. وهذا كلُّه أزعج رافي شَنْكَر، الذي حذّر: «ليس في وسعك أن تمسَّ مسًّا رفيقًا فقط سَطْحَ ثقافةٍ وتزعمَ أنّك ظفرتَ بإجابة[١١]».

ويرغم أنّ التصوّف لم يجتذب مِثْلَ هذا الاهتمام الكبير جدًّا الذي اجتذبته أنظمةُ بَهَكْتي Bhakti أو فيدانتا Vedanta المبنيّةُ على الهندوسية والبوذية، أثار بعضَ الاهتمام، خاصّةً بعد إحياء الذّكرى السّنويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ وتشجيع «الدّراويش الدوّارين» أداةً للجَذْب

السِّياحيّ. وبدأ عددٌ من الغربيّين بممارسة «رَقْصٍ صوفي»، مصحوبٍ أحيانًا بسلوكٍ غريب قاد بعضَهم في منطقة خليج سان فرانسيسكو إلى الكلام على «صوفيّةٍ حمقى goofy Sufis». بعضُ المنشورات السّريعة الزوال المستوحاة من الرّوميّ، مثل كتابِ دَنْكَن مَكْ نُتُون Duncan McNaughton (١٩٤٢ – م) المعنَّن بـ «الرّوميّ مدفونٌ في قُونية Rumi is Buried at Konya (Bolians, CA:D.McNaughton,1973) وكتابِ جيمس مور James Moore المسمّى «الدّراويش الدّوّارون Whirling Dervishes» (لندن: لجنة الرّوميّ الدولية International Rumi Committee، ١٩٧٤م) ظهرت في هذا الوقت تقريبًا. وربّما بَزَّ رواجُ التصوّف الآنَ الروحانيةَ الميّالةَ إلى المذاهب الهندوسية التي قويت في ستّينيّات القرن العشرين. وقد وضعت صحيفةُ «العصر الجديد» المسمّاة «گنوسيس Gnosis» سجلًّا لمبيعاتٍ جديدة في عددها لشتاء ١٩٩٤م (المجلد ٣٠) مخصَّصًا للتصوّف، مشتمِلًا على مقالاتٍ للمولويَّيْنِ كبير هِلْمَنْسْكي وكميل هِلْمَنْسْكي، والمرتبط بالمولويّين رفيق ألگان. أمّا إدريس شاه، الذي كان قد عزَّزَ التصوّفَ لأكثر من عَقْدٍ في لندن، فقد كان منزعجًا في سبعينيّات القرن العشرين من الفَهْم السطحيّ للتصوّف ومن «رَقْص الدّراويش» المنتشر بين بعض الأفراد. وتوضح مقدّمتُه للطّبعة الثانية لترجمة رِدْهاوس Redhouse لمناقب الأفلاكيّ أنّ قِصَص الكرامات التي يعيد روايتَها لا ينبغي دائمًا أن تؤخذ بمعناها الحَرْفيّ، بل استعملَها المرشدون الصوفيّون لقياس الاستجابات النفسية ـ الرّوحية للمستمع. ومهما يكن، فإنّ شاه يعترف أيضًا بما هو أدنى إلى الحقيقة ـ وهو أنّ الأتباعَ البُسطاء للمولويّين منذ وقتٍ مبكّر جدًّا آمنوا إيمانًا حرفيًّا بحكاية الكرامة وربّما استعملوها أداةً للدّعاية الأدبية لتضخيم أهمية شيخهم. أمّا كَوْنُ الغربيّين قد كوّنوا صورةً محرَّفةً ومشوّهةً عن التصوّف فليس أمرًا غريبًا،

لهذا السبب. وفيما مضى في عام ١٦٥٦م، حذّر كاتب چلبي (١٦٠٩- ٥٧م)، في كتابٍ منتقِدٍ لنظام التعليم الإسلاميّ، من أنّ الصّوفيّين الممارسين في تركية كانوا يستعملون دَورانَ الرّوميّ بطريقة زائفة. وعلى سبيل المثال، اتّهم الخَلْوَتيّين بالنّسيان التامّ لهدف السّماع.[١٢]

[٥٢٠] يمثّل الحركةَ الصّوفيةَ في الغرب الآنَ عددٌ من الطّرق المختلفة، كلُّها تقريبًا يعترف بالعظَمة الرّوحية للرّوميّ، حتى إذا كانت لا تتّبع آدابَ طريقته. وقبْلَ إدريس شاه، عاش حَضْرَتْ عِنايت خان (١٨٨٢-١٩٢٧م) الهنديُّ جزءًا كبيرًا من حياته في الغرب، ناشِرًا فِكَرَه عن التّربية وعِلْم النفس الرّوحيَّيْنِ. تحدّث عنايت خان عن الرّوميّ والقِصّة المجازيّة للنّاي الفارغ منذ عام ١٩٢٣؛ وهو يقدّم شرحًا للأبيات الافتتاحية للمثنوي في كتاب «**العِرْفان الصوفيّ** Sufi Mysticism» (لندن: Barrie and Jenkins، من أجل الحركة الصّوفية، ١٩٧٣م، ص١٤١)، الذي يَظهر في صورة المجلّد ١٠ في سِلسلة آثار خان المسمّاة «Orange Book»، بعنوان «**الرسالة الصّوفية** The Sufi Message». أسّسَ حَضْرَتْ عنايت خان الطّريقةَ الصّوفية للغرب، التي هي الآنَ «الطّريقةُ الصّوفيّة الدّولية The Sufi Order International» (انظر www.sufiorder.org)، التي آلت قيادتُها إلى ابنه پير ولايت عنايت خان (١٩١٦ -؟م). ومن المنشورات الأخرى لـ «الطّريقة الصّوفية» كتابُ «**نَحْوَ الواحِد** Toward the One» (New York: Harper Colophon, 1974)، وهو كتابٌ أساسُه محاضراتُ پير وِلايت التي ألقاها في ولايات أريزونا وكاليفورنيا ونيويورك وفي فرنسة من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٣م ومصمَّمٌ في الظّاهر لاجتذابِ الأطفال في عمر الزهور بصُوَره الإيضاحيّة والفوتوغرافية ومقبوساتِه الحكيمة من صوفيّين عِرْفانيّين وهندوسيين مختلفين. وينطوي هذا الكتابُ أيضًا على بعض المقبوسات من الرّوميّ وعلى صُوَرٍ كثيرة للدّراويش الدّوّارين. وقد تضافرت جهودُ كُلِمان

باركس وپير ولايت لإصدار كتاب «يَدُ الشعر **The Hand of Poetry**»* الذي يقدِّم «ترجماتٍ» باركس لمختاراتٍ من خمسة شُعراء متصوّفة من فارس، بينهم الرّوميُّ، مع خمسِ محاضراتٍ إيضاحية لهؤلاء الشّعراء كان عنايت خان قد ألقاها.

وبرغم ارتباط الرّوميّ الحميم بالمولويّين، كثيرًا ما كانت طُرُقٌ منافسةٌ مِثْل النِّعمت اللّهيّينَ والأفرعِ المختلفة للنّقشبنديّين و«الجمعيةِ الدّولية للتصّوف»، التي تعقد مؤتمراتٍ عالمَية حولَ التصوّف في الغرب، تحتكم إلى الرّوميّ وتُظهِر له التبجيل. فالطّريقةُ الرّفاعيّةُ ـ المعروفيّةُ في أمريكة مثلًا شاركت في تمويل «مهرجان الرّوميّ Rumi Festival»، في جامعة نورث كارولينا في أيلول من عام ١٩٩٨م لإبراز ولادة الرّوميّ والشّاه مَقْصُوديّون أو أتباعُ الفِرْقةِ المعروفة إختصارًا بـ .M.T.O (جماعة الطّريقة الأُوَيْسِيّة) الدّوليّة، التي أسّسها شاه مَقْصود عنقا (١٩١٦- ١٩٨٠م)، عُنُوا عنايةً قوية بتربية جمهور غربيّ، مؤسِّسين مراكزَ كثيرة على امتداد الولايات المتّحدة وأوروبّة من قاعدتهم في كاليفورنيا وعلى الشّابكة (شبكة الاتّصالات العالَمية على الحاسب). وقد نشَرَ شاه مقصود كتبًا كثيرةً بالإنكليزية، منها ترجماتٌ لشعره ومقالاته في موضوع التفكير الصوفيّ. وعلى غرار معظمِ الصّوفيّين في الغرب، يدمجُ الرّوميَّ في تعاليمه. وهو أيضًا يُعلي من شأن أشعاره على نحو ضمنيّ وذلك بنَشْرها إلى جانب أشعارِ شعراء إيرانيّين من الطّراز الأوّل مثل الخيّام وحافظ والرّوميّ في كتاب:

Selections: Poems from Khayam, Rumi, Hafez, Shah Maghsoud (San Rafael, CA: International Association of Sufism,1991).

وفي عام ١٩٨٣م، ساعدت ناهيد عنقا، ابنةُ شاه مقصود، في إنشاء «الجمعية

---

* ترجمنا هذا الكتاب إلى العربيّة، بعنوان «يَدُ الشّعر: خمسة شُعراء متصوّفة من فارس»، وصدرت هذه الترجمةُ عن دار الفِكْر في دمشق عامَ ١٩٩٨م [المترجم].

الدّولية للتصوّف»، التي تجمع أتباعًا للطّرق والمعلّمين المختلفين من أجل «النّدوة الصّوفية الدّوليّة السّنوية annual International Sufi Symposium.

المولويّونَ المحدَثون:

برغم مَنْع القانون في تركية الطّريقةَ المولويّة من ترقية نفسها بوصفها ممارسةً روحيّةً حيّة، تتمتّع هذه الطّريقةُ بأن تفعل ذلك في الولايات المتحدة. [٥٢١] وبرغم أنّ الطّريقةَ المولويّة كانت بطيئة نسبيًّا في ترسيخ حضورها في الغرب، يَعدّ أمريكيون قليلون اليومَ أنفسَهم مولويّين كاملين أو مرتبطين بالمولويّين. وعندما جُمِعت اعتماداتٌ ماليّة للشّيخ المولويّ في قُونِية، سليمان لوراس حَياتي دَدِه (تـ١٩٨٥م)، لكي يزور الولاياتِ المتحدة في عام ١٩٧٦م وجدَ جمهورًا مهيّأً لممارسة الرّقْص التأمّليّ بين مريدي صموئيل لويس في الشاطئ الغربيّ. ومَنْ جاؤوا إلى مخيّم الموسيقا في Mendocino لم يكونوا مجرّدَ متلقّين بل متحمّسين في شأن الممارسة المولويّة للسّماع، أو الدّوَران. النّساءُ اللّائي التقينَ سليمان دَدِه كُنّ متعجباتٍ بسُرورٍ من الاحترام الذي أدّاه لهنّ، لأنّهنّ كُنّ مدركاتٍ أنّ التقليد المولويّ أصبح، على غرار معظم الطّرق الصّوفية، موجَّهًا نحو الذّكور. وفي زاوية تسمّى هَرْقَلْيا Hurkalya في سان أنسِلْمو في كاليفورنيا، أدّتْ نساءٌ غربيّاتٌ الرّقْصَ الدّورانيّ الذي تعلّمْنَه من مُرْشِد سام عندما غَنَّيْنَ الصّاحبيَّ الرّوحيَّ: the Quaker spiritual «هِبةٌ أن تكون بسيطًا Tis a Gift to be Simple». وقد زارته مجموعةٌ من كاليفورنيا مرّةً أخرى في منزله في قُونِية في عام ١٩٧٩م.

كان سليمان دَدِه واحدًا من المولويّين المتأخّرين الذين ينفّذون التّسليكَ التقليديّ

(المسمّى بالفارسية چلّه) الذي يتمثّل في إخضاعِ المبتدئ بالسُّلوك للعمل في المطبخ لمدة ألْفِ يومٍ ويومٍ واحد. والحقيقةُ أنّ سليمان دَدِه دخلَ تكيّةً مولويّة في سنّ الثامنة عشرة وخدَمَ في المطبخ، ليس لمدّة ثلاثة أعوام، بل لمدّة ثلاثةٍ وعشرين عامًا، وفي هذا الوقت أُعطي رَسْميًّا مرتبةَ دَدِه. وأُعطِي حُجرةً ليقيم فيها في التكيّة. ومثلما أُشيرَ قبْلُ («الطّقْسُ المولويّ» في الفَصْل ١٠)، الرّجالُ المتزوّجون لم يكن يُسمح لهم تقليديًّا بأن يعيشوا في الزّوايا المولويّة، لكنّ استثناءً أُوجِد في حال سليمان دَدِه، وكان مسموحًا لزوجته وأولاده أيضًا بأن يقيموا معه، برغم أنّ هذا كان بعد أن أُوقِفت الزّوايا عن العمل بهذه الوظيفة بحُكم القانون. وبرغم ذلك، كان مسموحًا لسليمان دَدِه أن يُطعِم الفقراءَ من المطبخ المولويّ.

في عام ١٩٧٨م جاء ابنُ سُليمان دده، جلالُ الدّين لوراس، الذي درَسَ مع الدّراويش الخَلْوَتيّين والمولويّين في تركية، إلى نيويورك واتّصلَ لبعض الوقت بـ «پير ولايت خان». ثم مضى إلى مِنْدوسينو حيث اتّصل بأعضاءٍ للجمعية الرّوحانية الإسلامية وبدأ يعلّمهم شَكْلًا من الدّوران المولويّ في أوائل ثمانينيات القرن العشرين. وفيما بعْدُ أنشأ الطّريقةَ المولويّة في أمريكة Mevlevi Order of America بصُحبة بعض مريدي صموئيل لويس السّابقين في شماليّ كاليفورنيا، مثل مريم بكر.

يَقسِمُ لوراسُ الآنَ إقامتَه بين هاواي وقُونِية، مؤدّيًا زياراتٍ متكرّرة لحلقات مُريديه في لوس أنجلس ومنطقة خليج سان فرانسيسكو؛ وفي يوجين وبورتلاند Eugene and Portland في أُرِگن Oregon؛ وفي سياتل، في واشنطن؛ وفي فانكوفر Vancouver، في كندا. ويتجوّل أيضًا مع مريديه لكي يحاضر ويقدّم الاحتفال الدّورانيّ للنّاس العاديين في أمريكة.

ويعطي لوراس لمريديه أسماءً صوفيّة ويشجِّعهم على دراسة **المثنويّ** يوميًا. وهو ينصح بترجمة نيكلسون الممعنة في التفاصيل والدّقّة من أجل هذا الهدف، برغم أنّ مريديه يستمدّون أيضًا إلهامًا من ترجماتِ باركس التي يحصلون عليها على نحوٍ أكثر يسرًا. يتعلّمون سورةَ الفاتحة من القرآن بالعربية وتُعْرَض عليهم غالبًا مبادئُ الإسلام، لكنّ الطّريقةَ المولويّة في أمريكة لا تستلزم اعتناقَ الإسلام. وهم لا يفرضون أيَّ تغيير في الانتماء الدّينيّ ولا يركّزون على مسائل العقيدة المسببة للخلاف بل على صياغة روابط مشتركة [٥٢٢] بالتّركيز على عِلْم النّفس الروحيّ والمشاركة في صُحبة الذِّكْر والدّوران. ولاشكّ في أنّ الممارسةَ الرئيسة تدور حولَ الطّقْس الدّوراني. وتقدِّم الطّريقةُ المولويّة في أمريكة سِلسلةَ فصولِ تدريسٍ ليلية لمدّة تسعة أشهر في السنة لتدريب الكاملين [من المريدين] لكي يصبحوا مؤدِّينَ للسّماع [سَماعْزَنْ]. شبكةٌ من المريدين الذين يُعيّنهم لوراس يتولّون التعليمَ في هذه الفصول؛ وليس في مقدور المريد الكامل أن يدورَ أمامَ جمهورٍ مشاهِد قبل أن يُدرَّب بنجاحٍ لكي يصبح مؤدّيًا للسّماع [سماعْزَنْ].

الطّريقةُ المولويّة في أمريكة لديها نشريّتُها المسمّاة «**عُشّاق مولانا The Lovers of Mevlana**»، التي تحرّرها مريم بكر، ولديها موقعٌ على الشّبكة العالميّة للاتّصالات a web site وهو: .www.hayatided. org/index.html.

في عام ١٩٩٨م قاد لوراس موكبَ حَجّ المولويّين الأمريكيين إلى تُركية، حيث أدّوا مراسِمَ الدّوران ليس فقط في الزّاوية المولويّة في غَلَطة في إستانبول، بل أيضًا في قاعة السّماع في مُتحف مولانا في قُونية. وبرغم أنّ لوارس أُذِن له بأن يؤدّي طقسَ الدّوران في فِناء مُجمّع الضريح في أحد الأيام في عام ١٩٩٤م بعد أن أُغْلِق المتحف، يبدو موظّفو المتحف والسّلطاتُ التركية قلقين جِدًّا في شأن استعمال قاعة السّماع في الغرض الأصليّ لها. ومهما

يكن فإنّ اثنين وعشرين مولويًّا أمريكيًّا، بينهم أربع عشرة سيّدة، أُذِن لهم بالدّوران في قاعة السّماع، برغم أنّ المولويّين الأتراك لم يؤذَن لهم باستعمال القاعة في الدّوران التأمّليّ الصِّرْف على امتداد عقود. ويُقدِّم لوراس فصولًا دراسيةً منتظِمةً، وحلَقاتِ نقاشٍ وشعائرَ للذِّكْر العامّ في الشاطئ الغربي للولايات المتحدة، في هاواي وفي شماليّ ولاية نيويورك. مُقرّراتٌ تعليمة يحدِّد جدولٌ لإجرائها في زاويةٍ قُونِية تُنشأ لهذا الغرض[١٣].

سُلِّكَ الشّيخُ كبير إدموند هِلْمِنسْكي ليكون درويشًا مولويًّا على يد سليمان دَدِه في عام ١٩٨٠م، ودرسَ عليه لمدّة خمس سنوات، وكان يزوره سنويًّا في قُونِية إلى أن وافته المنية في عام ١٩٨٥م. وفيما بعْدُ اعترف جلالُ الدّين چلبي بهِلْمنسْكي شيخًا مولويًّا في عام ١٩٩٠م. وبعد إكمال سنوات كثيرة في الخدمة، تلقّى هِلْمنسْكي لقَبَه الرّسميَّ (الإجازة) من الچلبي، الذي عيّن هِلْمِنسْكي بوظيفة الممثِّل للطّريقة المولويّة في أمريكة الشمالية (أمريكة وكندا). وقُبيلَ وفاة جلال الدّين في عام ١٩٩٦م، أنشأ المؤسّسةَ المولويّة الدّولية International Mevlevi Foundation لكي تعملَ في صورةِ منظّمةٍ شاملة تتولّى تنسيقَ جهود المولويّين في بلدان مختلفة. وقد عقدت المؤسّسةُ المولويّة الدّولية، التي يرأسها الآنَ فاروق هَمْدَمْ چلبي ابنُ جلال الدّين، لقاءً في حزيران من عام ١٩٩٦م في مدينة بُودروم Bodrum في تركية بحضور ممثِّلين للطّريقة المولويّة من النّمسة وتشيلي وإنكلترة وألمانية وإيران وسويسرة وتركية راعيةً.

وبرغم أنّ وظيفةَ الچلبيّ الكبير لم تَعُدْ توجد في صورة لقَبٍ رسميّ، اعتُرِف بفاروق هَمْدَمْ چلبي عمومًا المرجعَ الأعلى بين المولويّين منذ وفاة جلال الدّين چلبي. في مقدوره فقط أن يجيزَ لشخصٍ بأن يعملَ شيخًا ويرتدي عِمامةَ الشّيخ ولباسه ويرشدَ المريدين. وقد

سُمِّي خمسةُ أشخاصٍ رسميًّا شيوخًا للطّريقة المولويّة، وهم: حسين توب ونايل كِسُوفا في إستانبول، وآنداج أربش في أَنْقِرة، وأبو القاسم تفضّلي في طهران وكبير هِلْمِنسْكي في كاليفورنيا. ويعمل هؤلاء الشّيوخُ [٥٢٣] مستقِلًّا كلٌّ منهم عن الآخر تقريبًا لكن عليهم أن يلتزموا بقِيَم الطّريقة المولويّة وتقاليدها، كما وصلت إليهم من شيخٍ إلى شيخ.

ألّف هِلْمِنسْكي كتابًا تمهيديًّا للتفكير والممارسة الرّوحيَّيْنِ، بعنوان: «**الحضورُ الحيّ: طريقٌ صوفيّ إلى اليقظة والذّات الجوهرية**:

Living Presence: A Sufi Way to Mindfulness and the Essential Self (New York: Jeremy tracher, 1992).

بدأت رحلةُ هِلْمِنسْكي الروحيّة بتربية يسوعيّة برعاية الكاهن مارتن دارْسي Matitn D'Arcy (١٨٨٨-١٩٧٦م)، ثمّ بعدَ ذلك درَسَ البوذيّةَ الزنّيّة Zen Buddhism مع سوزوكي روشي Zuzuki Roshi. عاش أيضًا في مؤسّسة اللّاما Lama Foundation حيث كان هناك سام لويس ورام داس (١٩١٣- م)، وكانت له علاقة مع طلّاب گرجييف المختلفين (vii). ويقدِّم هذا الكتابُ «الحِكْمةَ الخالدة» مُستخلَصةً من هذه الممارسات جميعًا، من دون تفاصيل مولويّة كثيرة، برغم أنّ عنوانات الفُصول وغزليّةً كاملة (٦١-٢) مأخوذةٌ من آثار الرّوميّ.

يديرُ كبير، وزوجتُه لمدّة خمسٍ وعشرين سنةً السيّدةُ كميل Camille، «جمعيّةَ العَتَبة Threshold Society»، التي ربّما تكون المشروعَ المولويّ الأكثر فعاليّةً الذي يمكن رؤيتُه في العالَم. والحقيقة أنّ مدينةَ براتلبورو Brattleboro في ولاية فيرمونت، التي هي مكانُ اجتماعِ جمعيّة العَتَبة ومركزُها ومكتبُها، سُمّيت «قُونِية الجديدة» في مؤتمرٍ عُقِد في عام ١٩٩٤م تحت عنوان: «مولانا وحقوقُ الإنسان» في قُونِية القديمة.

كانت جمعيّةُ العَتَبة تعمل من خلال مكاتب في الطابق العلويّ وقاعةٍ للرّقْصِ الدّورانيّ على شارعٍ رئيسٍ في براتلبورو لمعظم تسعينيات القرن العشرين، لكنّها انتقلت إلى مدينة أبتُس Aptos، في كاليفورنيا، قرب سانتاكروز، في عام ١٩٩٩م(١٤). وإضافةً إلى مركز براتِلْبورو والمركز المولويّ الجديد في أبتُس، لدى جمعية العتبة حلقاتُ ذِكْرٍ ودراسةٍ في سان دييگو، وپورتلاند، وولاية واشنطن ومنطقة كولومبيا، وكذلك في كندا (مونتريال ولندن وتورنتو)، وسانتياگو وتشيلي ومكسيكو سيتي. وتعقد أيضًا فصولًا دراسية ومجالس روحانية طارئة وتُبقي على موقعٍ مُثقَّفٍ جدًّا على الشّابكة [شبكة الاتّصالات العالَمِيّة على الحاسب] (www.sufism.org). وما يقرب من ثلاثة آلاف شخصٍ يكونون على قائمة الإرسال البريديّ للحصول على الرّسالة الإخبارية الفَصْلية لجمعية العَتَبة، المسمّاة «عين القلب Eye of the Heart».

وبرغم أنّ التّعاليمَ المولويّة تستمدّ إلهامَها على نحوٍ واضحٍ من الإسلام، لا تفرض جمعيةُ العَتَبة تحوّلًا إلى الإسلام لكي يصبح الشخصُ درويشًا مولويًّا. وهي تشجِّع على أداء الصّلوات الخمس المفروضة في الإسلام، لكنّها لا تفرضُها فَرْضًا. وهي تفرضُ الذِّكْرَ الخاصَّ، وتوصي بأن يدعو السّالكُ الله [سبحانه] ويذكره لمدّة نصف ساعةٍ على الأقلّ في كلّ صباح. وتشتمل أهدافُ الجمعية على تشجيع «الاتّصال الشخصيّ المباشر بحَضْرة الحقّ [تعالى] وتسهيله، والمشاركةِ في «مبادئ الارتقاء الرّوحيّ»، وتحقيقِ «تعبيرٍ معاصرٍ عن الطّريق الصوفيّ التّقليديّ»، ورعايةِ «شَراكةٍ حقيقية بين الرّجل والمرأة» «وإدراكِ وحْدَة البشَر والخلائق جميعًا واعتماد كلٍّ منهم على الآخَر».

ويوضِحُ كبير هِلْمِنسْكي أنّ طريقةَ الرّوميّ تفتح للإنسانية كلِّها «جوهرَ السُّنّةِ

النّبويّة، عُصارةَ التّراث اليهوديّ ـ المسيحي ـ الإسلاميّ» مانحةً مَدْخَلًا إلى «الدِّين الأزليّ للإنسانية، الذي يصفه الرّوميُّ بـ «دين الحبّ». ولهذا السّبب تقومُ جمعيةُ العَتَبة بـ «وظيفةٍ كبيرة أكبرَ من أيّة طريقةٍ صوفيّة أو عقيدةٍ دينية»، برغم أنّها في الوقت نفسِه تقدِّم تسليكًا رسميًّا للأشخاص الرّاغبين بسُلوك الممارسة المولويّة تحديدًا. وقد أنشأت جمعيّةُ العَتَبة أيضًا هيئةً لتهذيب الأخلاق و [٥٢٤] وصاغت بيانًا في خاصّياتِ العلاقة بين الشّيخ والمريد ومسؤولياتِ هذه العلاقة. وكانت فعّالةً في حِوارٍ مسيحيّ ـ إسلاميّ، وساعدت على تنظيم المؤتمر الذي حملَ العنوان: «طريقان مقدّسان Two Sacred Paths» مع أبرشية رئيس الأساقفة البروتستانتية في واشنطن في الكاتدرائيّة الوطنية في واشنطن عام ١٩٩٨م. وتحدّث كبير هِلْمِنْسْكي أيضًا في جلسةِ استماع هيئةٍ تشريعية عليا لحقوق الإنسان في موضوع اضطهاد المسلمين في أرجاء العالم.

وتعملُ جمعيّةُ العَتَبة بتعاونٍ وثيق مع مؤسّسة مولانا للثقافة والفنون في إستانبول وأَنْقِرة (التي يُديرُها هكان تالو وسرهات سَرْپِل Hakan Talu and Serhat Sarpel) التي تسمحُ لها الحكومةُ التركيّة بأنْ تمثِّل الطّريقةَ المولويّة، بوصفها مؤسَّسةً ثقافيةً فقط، وليست مؤسَّسةً دينية. فجمعيّةُ العَتَبة تهدف إلى «أن تُسهم إسهامًا واضحًا في ثقافتنا من خلال الخدمة والفنّ والموسيقا والأدب». وتحقيقًا لهذا القَصْد، نشرت الجمعيّةُ أربعينَ كتابًا، معظمُها عنواناتٌ أصيلة في موضوع التصوّف أو عِلْم النفس الرّوحيّ أو التقاليد الصّوفيّة الأخرى، ومن ذلك ترجماتٌ ومؤلّفاتٌ أعدّها معلّمون وعلماءُ صوفيّون أمريكيّون. ولأنّ الناشر الموزّع لهذه الكتب أفلسَ أخيرًا، بيعت بقيّةُ كُتب مؤسّسة كتب العَتَبة Threshold Books إلى مؤسّسة شامبالا للكتب Shambhala Books. ومن الكُتب

التي نشرتْها جمعيّةُ العَتَبة ترجمةُ ويلر تاكستون Wheeler Thackston لكتاب الرّوميّ «فيه مافيه» (وتحملُ التّرجمةُ العنوانَ: Signs of the Unseen)، وترجمةٌ وشيكةٌ لكتابِ طقسيّ مولويّ (بعنوان الوِرْد المولويّ Mevlevi Wird). ورعتْ جمعيّةُ العَتَبة أيضًا ثلاثَ رحلاتٍ أمريكية للدّراويش الدّوّارين من تركية. وتمثّل نشاطٌ آخر لجمعية العَتَبة، وعلى نحوٍ خاصّ بفضل جهود كميل هِلْمِنسْكي، في إيجاد فضاءٍ للنّساء في الممارسة المولويّة التقليدية. وقد كتبتْ عددًا من المقالات في شأن تاريخ النّساء في التصوّف وشجّعت على اشتراك النّساء في الطّقس الدّورانيّ. وقد طُلِب من جلال الدّين چلبي، بوصفه شيخَ الطّريقة المولويّة في قُونِية، أن يبلور موقفًا رسميًّا في هذا الشأن. ومن أجل ذلك، طلَبَ من المريدين الأمريكيين الذين مارسوا الدَّوَرانَ المشترك بين الجِنْسَيْن أن يكتبوا له عن خبراتهم في هذا المجال. وفي رسالةٍ مؤرّخة في الحادي عشر من شهر تشرين الثاني عام ١٩٩١م، أعطى جلالُ الدّين رسميًّا إذنًا للمولويّين ذكورًا وإناثًا بأن يدوروا معًا، ليس فقط في مجالس سماعٍ خاصة، بل أحيانًا أيضًا في مجالسِ سَماعٍ عامّة. وسمح فاروق هَمْدَمْ چلبي لهذه العملية بأن تستمرّ[١٥].

التصوّف في الاتّجاه السائد:

يمتدّ تأثيرُ التصوّف في الغرب الآنَ متجاوِزًا الطّرقَ ومعلّميها جميعًا. وقد نشَرتْ مؤسّسةُ فانس برس Phanes Press، التي تقدِّم عددًا من العنوانات في موضوع الإيمان بالقوى الخفيّة وبإمكان سيطرةِ الإنسان عليها Hermetic occultism، والروحانيّة المسيحية في الأعصر الأولى وموضوعاتٍ أُخَر في الدّين الباطنيّ، مجموعةً فخمةً من

التّرجمات بأسلوبِ نمطٍ من الشِّعْر الحرّ الحديث بعنوان «**الكَوْنُ الثَّمِلُ: مقتطفات من الشّعر الصوفيّ الفارسيّ**

The Drunken Universe: An Anthology of Persian Sufi Peotry (Grand Rapids, MI,1987),

وقد قدّمَ هذه التّرجماتِ عالمانِ محقّقان في مجال الأدب الفارسيّ هما پيتر لمبورن ويلسون Peter Lamborn Wilson ونصْرُ الله پورجوادي. الغزليّةُ الأولى (ديوان شمس ٢١٧٢) للرّوميّ المميَّزة في «الكون الثَّمِل» تمرُّ عذبةً صادقةً مليئةً بالشّعور، برغم أنّه لو استُبدِل بتعبيرُ «اغسِلْ نفسَك بنفسك wash yourself/with yourself» تعبيرُ «اغسِلْ نفسَك من النَّفْس wash yourself of self» لنَقَل ذلك على نحوِ أكثر حميميةً وقُربًا [٥٢٥] معنى كلمة «ازخود» [فارسية بمعنى «من النفس»]. وفي عملٍ ألّفَه فيما بعْدُ بعنوان: «**انسياقٌ مقدَّسٌ Sacred Drift**» (١٩٩٣م)، وقد صدرَ عن ناشِرٍ آخر مرتبطٍ تاريخيًّا بنمطٍ خاصّ للحياة ومدرسةٍ للتأليف وهي مؤسّسةُ سيتي لايتس بوكس City Lights Books في سان فرانسيسكو، يقدِّم ويلسون بعضَ ترجماتٍ لطيفة لأشعار الرّوميّ في سياق مناقشةٍ حول «الحِكْمة البدوية nomadosophy» في الإسلام الصوفيّ والابتِداعيّ، مركّزةٍ على موضوعاتِ الخَضِر وبِساط الرّيح وموضوعاتٍ أخرى مرتبطة بالسّفر والتّرحال.

الكاتبةُ الرّوائيّة المعروفة على مستوى العالم دوريس لِسِنگ Doris Lessing (١٩١٩- م)، المولودةُ في إيران لأبوين بريطانيين، درست التصوّفَ من خلال كتاب إدريس شاه المسمّى «**الصّوفيّون the Sufis**»، الذي قرأتْه في عام ١٩٦٤م ووصفتْه فيما بعْدُ بالقول: «الكتابُ الأكثرُ إدهاشًا الذي قرأتُه في حياتي» و«الكتابُ المميِّز لعصرنا». وفي النَّعْي الذي كتبتْه لِسِنگ لشاه في صحيفة الديلي تلگراف اللّندنيّة، عدّت شاه

مُعلِّمَها، وكذلك «صديقًا طيّبًا»، و «أذكى شخصٍ أتوقّعُ أن ألقاه». وقد كتبت هي المقدِّمةَ لكتاب شاه الذي نُشِر في عام ١٩٩٦م بعنوان: «**تعلُّمُ كيفيّة التعلُّم** Learninig How to Learn»، وكثيرًا ما تشير إلى شاه وتأثيره في معتقداتها. وتُدخِل أحيانًا قِصَصًا وموضوعاتٍ صوفيّة في رواياتها حتى إنه يقال إنّ العقائدَ والمفهومات الصّوفيّة تكوّن مقاطعَ كثيرة من رواياتها وقِصَصها[١٦]. ومهما يكن، فإنّ لِسِنگ مطّلعةٌ تمامًا على الرّوميّ وتفتتح الجزءَ الرّابع من كتابها «**المدينةُ ذاتُ البوّابات الأربع** The Four-Gated City» (نيويورك: Knopf، ١٩٦٩م) بمقبوسٍ موسّع من المثنويّ.

مؤلِّفُ الرّواية العلميّة الغزيرُ الإنتاج فيليب ك. ديك Philip K.Dick (١٩٢٨-٨٢م) كان ميّالًا إلى تجارب صوفية خاصّة به، الأمرُ الذي أفضى به إلى اهتمامٍ طويل الأمد بالأديان والفلسفات الهنديّة والإيرانيّة، التي أدخلَها أحيانًا في رواياته (روايتُه «عَينٌ في السَّماء Eye in the Sky» تدور حولَ كوكبٍ أهْلُه بابِيّون Babi وتظهر الزَّرَدَشْتيّة في بعض قِصَصه الأخرى). وفي مستطاعنا الاستيقانُ من أنّ ديك كان مطّلِعًا على الرّوميّ لأنّه، يصف نفسَه بأنّه من القائلين بوَحْدة الوجود ويعزو مقبوسًا قصيرًا إلى الرّوميّ في:

The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings (ed. L. Sutin, New York: Pantheon,1995).

وتظهرُ فِكَرٌ صوفيّةٌ أيضًا في آثار كُتّاب روايةٍ عِلْمية آخرين، مثل Dune للكاتب فرانك هربرت و Shikasta لِلِسّنغ.

على أنّ قرّاء الرّواية العِلْمية لا يأخذون عادةً التصوّفَ الذي يجدونه على نحوٍ جادّ كما يأخذه قُرّاءُ العصر الجديد New Age Readers، الذين لديهم الآنَ رفوفٌ كثيرة

للكُتب يختارون منها في مخازن الكتب والمكتبات، وكثيرٌ منها يستلهم الرّوميَّ. وفي عام ١٩٨٦م بدأ جاك كورنفيلد Jack Kornfield، وهو أمريكيٌّ دخلَ في سِلْك الرُّهبان البوذيّين ثم أصبح عالِمَ نَفْس، بتقديم أحاديثَ لأعضاء شبكةِ الطّوارئ الرّوحانية the Spiritual Emergency Network، وهي مجموعةٌ من عُلماء النّفْس والمستشارين الرّوحيّين الذين يرون أنّ الأعراضَ التي تُعدّ في العادة دالّةً على مرضٍ عقليّ ليست سوى «تغيّرات روحيّة قويّة» يخضع لها المرضى. وهذه الأحاديثُ أفضت إلى كتابٍ بعنوان: **«طريقٌ مع القلب»**:

A Path with Heart: A Guide Through the Perils and Promises of Spiritual Life (New York: Bantam, 1993),

وهذا الكتابُ برغم أنّه بوذيّ أساسًا في التوجّه يشتمل على مقبوساتٍ كثيرة من ترجمات كُلِمان باركس Coleman Barks لآثار الرّوميّ. ما يكل و. فوكس Michael W. Fox في كتابه «الدّائرةُ اللّامتناهية: The Boundless Circle (Wheaton, IL: Quest Books,1996)» يرزحُ تحتَ الانطباع الخاطئ الذي يذهب إلى أنّ الرّوميّ والتصوّفَ يعلّمان التناسخَ reincarnation(٢٥٨)، وهو استنتاجٌ يثبُ إليه على أساس قول الرّوميّ المأثور في شأن أنّ الإنسان [٥٢٦] ينتقلُ من مرتبة الجَمادية إلى مرتبة النَّباتيّة فمرتبة الحيوانية. أمّا سام كين Sam Keen، مؤلِّفُ الكتابِ الأكثر مبيعًا في العام **«نارٌ في القلب** Fire in the Belly»، فيقتبس من الرّوميّ في كتابه **«ترانيمُ لإلهٍ غيرِ معروف** Hymns to an Unknown God» (نيويورك: بنتام، ١٩٩٤م)، وأمّا كِفْرا بيرنز Khephra Burns وسوزان تايلور Susan Taylor فتعتمدانِ على ترجماتِ أَلْدَس هاكسلي وهِلْمِنسْكي وچتّك في شأن المقبوسات من الرّوميّ التي تُدخلانِها في كتابهما:

Confirmation: The Spiritual Wisdom that has Shaped Our Lives (New

York: Anchor Books, 1997).

ودخلَ الميدانَ أيضًا ستيفن مِتْشِل Stephen Mitchel، «مترجِمُ» رِلْكِه Rilke والتوراة the Bible، بالكتاب الذي يحمل العنوانَ «**القلبُ المُنار: مقتطفاتٌ من الشّعر الرّوحانيّ**»:

The Enlightened Heart: An Anthology of Sacred Poetry (New York: Harper and Row, 1989, and 1993),

الذي يقدّم اختياراتٍ من ثمانيةٍ وأربعين شاعرًا في ما يقرب من ١٧٠ صفحة. وتبدو أشعارُ الرّوميّ التي ترجمها كُلِمان باركس بتصرّف مهمّةً جدًّا في هذا المجموع. ويُدخِل ر.أ. هِررا R.A. Herrera فصلًا عن الرّوميّ كتبتْه شيمل مع عددٍ من شخصياتٍ أخرى في كتابه «**صوفيةٌ لهم كتبٌ**»

Mystics of the Book: Themes, Topics, and Typologies (New York: Lang, 1993).

وبين ثلاثينيّات القرن العشرين وسبعينيّاته، ومع التّرويج للرّوميّ الذي قام به أتباع گرجييف، ومِهْر بابا وإدريس شاه، بدأت شهرةُ الرّوميّ تنمو بين الغربيين المنجذبين إلى أشكالٍ غير تقليدية من الرّوحانيّة. ومع الحرّيّة المجدَّدة المعطاة للدّراويش المولويّين في تركية لأداء رقصهم «الشّعبيّ»، اتّخذ إحياءُ الذِّكرى السّنويّة السّبعِ مئة لوفاة الرّوميّ أبعادًا عالَمِيّة وأفضى إلى عملية إعادة اكتشافٍ وإعادة طباعةٍ للمؤلّفات العِلْمية التي أعدّها رِدْهاوس ونيكلسون وآربري. وفي الوقت نفسه ظهرَ كتابٌ أو كتابان مثيرانِ لاهتمام جمهورٍ أكثر اتساعًا، كان من شأنهما أن يجتذبا اهتمامًا أكبر بالمولويّين. فكتابُ إرا شمس فريدلاندر Ira Shems Friedlander المعنَّن بـ«**الدّراويش الدّوّارون**»:

The Whirling Dervishes (Being an account of the Sufi order known as the Mevlevis and its founder the poet and mystic Mevlana Jalalu'ddin Rumi

يعيدُ روايةَ حكاياتٍ شعبية وأسطوريّة عن حياة الرّوميّ، عاكِسًا المعلومات التي قُدِّمت للسّائحين في قُونِية، ويقدّم تفاصيلَ عن تاريخ الطّريقة، والقيودِ القانونية التي فرضتها

الجمهوريةُ التّركية وممارسةِ السّماع، مُدخِلًا قسمًا حافلًا بالمعلومات عن الموسيقا المولويّة أعدّه نزيه أوزِل. وهذا الكتابُ الذي نُشِر أصلًا في عام ١٩٧٥م (نيويورك: مكميلان) بمناسبة الذّكرى المئويّة السّابعة لوفاة الرّوميّ، أثبتَ أنّه ذو أهمية دائمة. وقد أعادت سلسلةُ دار نشر سني SUNY حولَ الإسلام، ويرأسُ تحريرَها سيّد حسين نَصْر، طباعةَ هذا الكتاب مع مقدِّمة بقلم أنّيماري شيمل (Albany NY: SUNY Press, 1992).

وقبل هذا الوقت، تعاون طلعتْ سعيد هَلْمَن Talat Sait Halman ومتين آند Metin And في إعداد الكتاب الممتاز «مولانا جلال الدّين الرّوميّ والدّراويش الدّوّارون:

Mevlana Celaleddin Rumi and the Whirling Dervishes: Sufi Philosophy, Whirling Rituals, Poems of Ecstasy, Miniature Paintings (Istanbul: Dost, 1983; 2nd ed., 1992);

ومن المؤسف أنّ الكتابَ في الظّاهر لم يظفر بموزّعٍ في الغرب ولهذا السّبب لا يستطيع الوصولَ إليه وشراءه إلّا الزّائرون لتركية أو في مكتبات المراجع. وينطوي الكتابُ على كثيرٍ من الصُّوَر الفوتوغرافية والمنمنمات من كتاب «**ثواقب المناقب**»، وهو مقالٌ أعدّه هَلْمَنْ متضمِّنًا فكرةَ الرّوميّ («العشقُ هو كلُّ شيء: شِعْرُ مولانا وفلسفتُه»)، ومقالٌ آخر أعدّه آند («السّماعُ: الحفلةُ الموسيقية الرّوحيّة للمولويّين»). وبرغم أنّ هذا الكتاب الجذّاب يهدف إلى جمهورٍ أكثر شعبيّةً، يقدِّم ترجماتِ هَلْمَنْ الجميلة جدًّا لبعض غزليّات الرّوميّ وثروةً من المعلومات المثيرة والدقيقة غالبًا.

[٥٢٧] واليومَ أكثرَ منه في أيّ وقتٍ، تَستحضر كلمةُ «تصوّف Sufism» صورةَ درويشٍ مولويّ دوّار، هي الآنَ أيقونةٌ للرّوحانيّة الإسلاميّة والتّراث الثقافيّ والموسيقيّ لتركية. إذ يُظهِر غلافُ الطّبعة الجديدة لكتاب ج. سبنسر تريمينغهام J.Spencer Trimingham المعنَّن بـ «**الطّرق الصّوفية في الإسلام** The Sufi Orders in Islam»

(أكسفورد: مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٩٨م) صورةً فوتوغرافية للمولويّين في دوَارِنٍ مرتدين اللّباسَ الأبيض. كتابٌ آخَر ألّفه دنيس بريتون Denise Breton وكريستوفر لارجنْت Christopher Largent بعنوان «**العشْقُ والرّوحُ والتحرّر: الرّقصُ مع الرّوميّ في الطّريق الصوفيّ**:

Love, Soul and Freedom: Dancing with Rumi on the Mystic Path (Center City: Hazelden, 1998)

يقدّمُ الرّوميّ صُوفيًّا عالميًّا حديثًا واسعَ الأفق a modern non-parochial world mystic. وفي «أسبوعيّة ناشرونPublishers Weekly» يعلّق بوب سَمَر Bob Summer على السّوق النّشطة لكُتب التصوّف في أمريكة بالقول: («فرّغ رفًّا من أجْلِ التصوّف» ٩ كانون الثاني، ١٩٩٥م، ٣٣-٥)، مقدِّمًا رقمَ مبيعاتٍ من ٠٠٠,٥٠ نسخةٍ لكتاب كُلِمان باركس وجون موين Jonn Moyne المسمّى «**السّرّ المكشوف** Open Secret». وفي عام ١٩٩٨م، أي بعد ثلاثة أعوام من نَشْر كتاب «**الرّوميُّ الخلاصةُ** The Essential Rumi» لباركس، بِيعَ منه أكثرُ من ٠٠٠,١١٠ نسخة! وأيُّ ناشرٍ سيبتهج ابتهاجًا عظيمًا ببيع هذه النّسخ الكثيرة لكتابٍ في الشّعر الأمريكيّ الحديث، لكنّنا إذا وضعْنا في الحسبان مجلّدات الرّوميّ الأخرى الاثنتي عشرة التي أعدّها باركس والتّرجماتِ الإنكليزية المتصرَّف فيها التي تنوف على الاثنتي عشرة لأعمال الرّوميّ التي أعدّها مؤلِّفون آخرون، فإنّ إكليلَ الغار الخاصّ بالشّاعر الأكثر مبيعًا في أمريكة الذي تَوّجَ به سَمَر Summer في «أسبوعية ناشرون» ومن بعده الكساندرا ماركس Alexandra Marks في صحيفة كريسچن ساينس مونيتر The Christian Science Monitor الرّوميَّ ربّما لا يكون مبالغةً، حتّى إذا كان المرجعُ الأخير لهذا التأكيد كُلِمان باركس نفسَه.

ومنذ منتصف سبعينيات القرن العشرين، غدا الرّوميُّ وليًّا معترَفًا به لوَعْي

العصر الجديد والحركة البشريّة المحتملة لما هو على أقلّ تقدير جزءٌ خاصّ من القُرّاء الغربيّين. فالرّوميُّ المعترَفُ به بين عامّة النّاس، ليس بزِيّ صوفيٍّ مسلمٍ مطبّقٍ على الأكثر، بل بوصفه عارِفًا إلهيًّا غيرَ ملتزِمٍ بمذهبٍ خاصّ، كان قادرًا على تجاوز عوائق الزّمان والثقافة. ومهما يكن، فإنّ التّرجماتِ الموجودة في الإنكليزية لم تلائم الذّوقَ الحديث؛ والحاجةُ الملحّة المتصوَّرة إلى ترجماتٍ جديدة سَرْعانَ مالبّاها شعراءُ مثل بلي Bly وباركس (انظر الفصل ١٤، في صفحة تالية). وقبْلَ الالتفاتِ إلى التّرجمات، في أيّة حال، علينا أوّلًا أن ندرسَ تاريخَ البحث والتّحقيق في الرّوميّ، الذي يتداخل تداخلًا عميقًا مع تاريخ فِكْر الرّوميّ وتاريخ شعْره في الغرب.



تاريخٌ للدَّرْس العلميّ للرّوميّ

[٥٢٨] وضعَ بارْتِلمي دِرْبِلو Barthélémy d`Herbelo (١٦٢٥-٩٥م) الدَّرْسَ الغربيّ للشّرق الأوسط على أساسٍ متين بمعجمٍ موسوعيّ متعدّد المجلّدات بالأسلوب الأفضل للفلاسفة الفرنسيين. فكتابه المعنَّن بـ «**قائمةُ كُتبِ الشّرق** Bibliothéque orientale» (Paris: Compagnie des Librairies, 1697) يمثّل «معجمًا شاملًا» لـ «الشّرق»، خلاصةً وافيةً من ٨,٦٠٠ مادّةٍ مفعمةً بالمعلومات عن النّاس والتّاريخ والتقاليد والأساطير والأديان والسياسات والحكومات والقوانين والعادات والحروب والثورات والشّعر..إلخ، في بلدان الشرق الأوسط. وقد ثبتَ أنّ كتاب Bibliothéque orientale هو العمَلُ المرجعيّ الأساسيّ على امتداد القرن الثامن عشر وفي القرن التاسع عشر. ومن بين الشّعراء الفُرْس، يحظى سعديّ والفِرْدوسيّ والأنوريّ والرُّودكيّ وحافظ بمداخل طويلة، لكنّ دِرْبِلو لا يخصّ الرّوميّ بمادّة مستقلّة، ذاكرًا إيّاه فقط تحت عنوان «مولويّ» أو الطّريقة المولويّة، المشهورة بموسيقا النّاي والرّقص الدّورانيّ. ويشير دِرْبِلو إلى حقيقة أنّ أعضاءَ الطّريقة المولويّة يقرؤون بانتظامٍ كتابًا يُدعى «المثنويّ» لـ «جمال الدّين البَلْخيّ» (الذي هو طبعًا جلالُ الدّين البلخيّ، أي الرّوميّ)، ويذكر وجودَ شُروحٍ فارسية وتركية على هذا الكتاب، ومن ذلك شرْحٌ أعدّه مولويّ أَنْقِرَويّ.

وفي بريطانية العظمى، بدأت المؤسّسةُ الأكاديمية رسميًا بتشجيع دراسةِ العربية في عام ١٦٣٢م عندما أنشأت جامعةُ كيمبرج كُرسيًا لتدريس العربية بوَقْفٍ من رجل أعمالٍ لندنيّ، أُعطِي فيما بعْدُ لقبَ لورد مايور Lord Mayor، وهو توماس آدمز Thomas Adams. تَبع ذلك مباشرةً كرسيٌّ في جامعة أكسفورد، وقَفَه كبيرُ الأساقفة لود وشغلَه أوّلًا إدوارد پوكوك Edward Pococke (١٦٠٤-٩١م) في عام ١٦٣٦م. وقد تركّزت الجهودُ العِلْمية للشّاغلين الأولين لهذَيْنِ الكرسيين في المقام الأول حولَ العربية والعِبْرية، وهكذا نجدُ الأستاذَ (Professor) سيمون أوكلي Simon Ockley (١٦٧٨-١٧٢٠م) في كمبرج يعترف في عام ١٧١٦م بضعفه في الفارسيّة: «كَمْ حاولتُ إكمالَ نفسي في تلك اللّغة السّهلة والرّقيقة؛ لكنّ [٥٢٩] طالعي غيرُ المبارك ونجمي السّيّئ قد اجتمعا على إحباط جهودي» (AOE 43).

لكنّ السّير وليم جونز Sir William Jones (١٧٤٦-٩٤م)، الذي يُعزى إليه في أحيانٍ كثيرة «اكتشافُ» وجودِ العلاقات البنيوية واللّغوية بين اللّغات الهندو-أوروبية، قذفَ باللّغة الفارسيّة إلى واجهة الدّراسات الشّرقية البريطانية بترجماته من الفارسية في سبعينيات القرن الثامن عشر، مثيرًا الإعجابَ على امتداد أوروبة بجمال الشّعر الفارسيّ (انظر الفصل ١٤). وبعد تسلُّم عملٍ في مدينة كلكتّه، حيث أراد إكمالَ عِلْمه باللّغات «الشرقية»، وجد جونز «آثارًا عربيّةً أو فارسية كثيرةً جدًّا يمكن أن يقرأها إلى حدّ أنّ وقتَ فراغي كلّه في الصّباح لا يكفي لواحدٍ من ألفٍ من القراءة، »التي أراد أن ينجزها. وبين الآثار الفارسية التي أُدرجت في مُذكِّرة جونز تحت عنوان «ترتيبُ القراءات الفارسيّة»، يظهر «مثنويّ» الرّوميّ في المنزلة الثامنة. وفي رسالةٍ كُتبت إلى ريتشارد جونسون Richard Johnson في الثامن من آذار عام ١٧٨٧ م(؟)، يشير

جونسون إلى أنّه سيكون لديه حالًا فراغٌ لقراءة «المثنويّ» ويطلب استعارةَ نسخةِ جونسون. وهذه النّسخة من المثنويّ، أو نسخةٌ أخرى آلت فيها بعد إلى مِلْكية جونز، تشتمل على الملاحظات الآتية مكتوبةً في الهامش:

ربّما لم يصنِّف إنسانٌ كتابًا في غاية الرّوعة كالمثنويّ. وهو يمتلئ بالأشياء الجميلة والأشياء القبيحة، على حدّ سواءٍ في العظمة؛ مع فُحشٍ فاضح وحكايات أخلاقية نقية؛ مع لطائفَ شعرية رائعة، ومضموناتٍ صِبْيانية صريحة؛ مع فطنةٍ ومُزاحٍ، ممزوجَيْنِ بنِكاتٍ باردة؛ مع سخريةٍ من الأديان الرّسمية كلّها، ومَسْحِة ورَعٍ متسامٍ؛ إنّه شبيهٌ بريف برّي في إقليمٍ جميل مغطّى بأزهارٍ أَرِجة، وبرائحة البهائم. ولستُ أعرف كاتبًا يمكن المولويَّ أن يشبَّه به بحقّ، إلّا چوسر Chaucer أو شكسبير[١].

وفي فهرسٍ للكُتب الأكثر نفاسةً في اللّغة الفارسية، يذكر جونز وجودَ نسختين على الأقلّ للمثنوي معروفتين عنده في أوروبة، واحدةٌ في مكتبة أكسفورد وواحدةٌ في أيدٍ خاصّة. وتعرِّفُ مؤلَّفاتُ السّير وليم جونز (لندن، ١٨٠٧م) المثنويَّ على النحو الآتي:

عمَلٌ شعريّ يُسمّى المثنويّ، يعالج موضوعاتٍ كثيرة، في ميادين الدّين والتّاريخ والأخلاق والسياسة؛ نظَمَه جلالُ الدّين، المشهورُ بـ «الرّوميّ» - وهذه المنظومةُ مثيرةٌ جدًّا للإعجاب في اللّغة الفارسية، وهي تستحقّ حقًّا الإعجابَ (٥: ٣٢٤-٥).

أصبح كتابُ جونز «**قواعدُ اللّغة الفارسيّة** Grammar of the Persian Language» (١٧٧١م) المتْنَ الرّئيس لطُلّاب اللّغة الفارسية في إنكلترة. وقد وجد إدوارد فيتزجرالد Edward FitzGerald (١٨٠٩-٨٣م)، الذي كان يقرأ هذه القواعدَ في شتاء

عام ١٨٥٣-١٨٥٤م، أنّه ممتعٌ وحافلٌ بالذّوق الشعريّ إلى حدّ أنّه اعترفَ بـ «نوعٍ من العشق إزاءه». وقد تضمّنت قواعدُ جونز ذكرًا سريعًا لـ «مثنوي جلال الدّين الممتاز» ثم إنّه في طبعاتٍ لاحقة، حقّقها الأبُ صموئيل لي Samuel Lee (الطّبعة التاسعة، لندن، ١٨٢٨م)، يجد المرءُ ذِكْرًا للبيت الأوّل من «المثنويّ» لمولانا الرّوميّ، في صورة مثالٍ عروضيّ، مصحوبًا بترجمةٍ مختصرةٍ له بالإنكليزية (لعلّ لي Lee قد أضافها):

Hear from the reed when it tells a tale;
And of separations it laments.

أي:

استمعْ للنّاي كيف يقصُّ حكايتَه إنّـه يشــكو آلامَ الفِــراق

[٥٣٠] في منتصف القرن التّاسع عشر، وبرغم أنّ **ديوانَ حافظ** في إنكلترة و**گُلسْتان سعدي** في الهند البريطانية تمتّعا بشهرةٍ كبيرة، بدأ طُلّابُ اللّغة الفارسية أيضًا يقرؤون أجزاءً من «مثنوي» الرّوميّ. وكان إدوارد بايلز كاول Edward Byles Cowell (١٨٢٦-١٩٠٣م)، وهو ابنٌ لمخمِّر جعةٍ من أهل Ipswich أثبتَ أنّه لغويٌّ متألّق في المدرسة، قد درسَ الفارسيّةَ في سنّ السادسة عشرة على الرائد و.ب.هكلي W.B. Hockley في الجيش الهنديّ، الذي استعان به إدوارد فيتزجرالد أيضًا في اللّغة الفارسية. وبرغم أنّ كاول واصلَ حتّى أصبحَ أستاذًا (Professor) للسنسكريتية في كيمبرج، حافظَ على اهتمامٍ فعّالٍ بالفارسيّة وكان على الحقيقة مسؤولًا عن المقرَّر التعليميّ في تلك اللّغة. وأوصى كاول طُلّابه بقراءة المثنويّ، جاعِلًا إيّاه جزءًا من الاختبارات للنّابغة اللغويّ إدوارد هنري بالمر Edward Henry Palmer(١٨٤٠-٨٣م) في عام ١٨٦٧م (AOE 127-8). وفيما بعْدُ أدخلَ بالمر عددًا من الدّراسات حولَ الرّوميّ التي

كان قد أعدّها في التهيئة لامتحاناته في كتابه «**أغنيةُ النّاي ومقاطعُ أُخَر** Song of the Reed and Other Pieces» (لندن: Trübner، ١٨٧٧م).

وابتغاءَ الحصول على وظيفةٍ في الهند، اشترط الجيشُ البريطانيّ في تلك الآونة اجتيازَ امتحانٍ في اللّغة الفارسية، ونجد ضُبّاطًا ورجالَ إدارة استعمارية بريطانيين كثيرين من المقيمين في الهند أو في أجزاء أخرى من الإمبراطورية يواصلون دراسةَ اللّغات الفارسية وترجمتها ـ الكولونيل ولبرفورس كلارك Wilber Force Clark والرائد ج. سيتفنسون J.Stephenson و دام جيرترود بل Dame Gertrude Bell. كذلك درسَ إي. جي. براون E.G.Browne، المتبحِّرُ الأكثر شهرةً في الأدب الفارسيّ، مثنويّ الرّوميّ وديوانَ حافظ في الإعداد لامتحان درجة الشَّرف في اللّغة في جامعة كيمبرج language Tripos exam في صيف عام ١٨٨٤م. وقد جمع كاول على أقلّ تقديرٍ مخطوطتين لديوان الرّوميّ، وُفِّرتا فيما بعْدُ لبراون ونيكلسون من أجل بحوثهما (في شأن كاول وبالمر، انظر أيضًا «الرّوميّ في العالَم المتحدِّث بالإنكليزية» في الفصل ١٤).

طبعاتُ آثار الرّوميّ والدّراسات حوله:

أظهرَ إدوارد گرانفل براون Edward Granville Browne (١٨٦٢-١٩٢٦م)، أستاذُ اللّغة الفارسيّة في جامعة كيمبرج اهتمامًا قويًّا جدًّا بفِكْر ما وراء الطبيعة عند الإيرانيين، وقد دفعه إلى ذلك في البدء وصْفُ الحرَكة البابِيّة Babi movement في كتاب كُمت دو گوبينو Comte de Gobineau المسمّى «**أديانُ آسية الوسطى وفلسفاتُها:**

Les Religions et les philosophies dans l'Asie Centrale (1865).

وإضافةً إلى حماسته المتعاطفة مع المذهبَين البابيّ والبهائيّ ومع الثورة الدستورية

الفارسيّة في الفترة الممتدّة من عام ١٩٠٦ إلى عام ١٩١١م، يُعْرَف براون برائعتِه ذاتِ المجلَّدات الأربع، «**تاريخ الأدب في إيران** A Literary History of Persia» (كيمبرج: مطبعة جامعة كيمبرج، ١٩٠٢، ١٩٠٦، ١٩٢٠، ١٩٢٤م)، التي تقدِّم مقتطفاتٍ كبيرة في ترجماتٍ إنكليزية للشّعر والنّثر الفارسيّين، وبرغم أنّها أصبحت قديمةً نسبيًّا، تظلّ حتّى اليوم أفضلَ روايةٍ متواصلةٍ متوافرةٍ للتاريخ الفكريّ لإيران في اللّغة الإنكليزية. ويقول براون في شأن الرّوميّ: «هو يقينًا الشّاعرُ الصّوفيُّ الأشهرُ الذي أنتجته فارس، أمّا **مَثْنَويُّ** العِرْفانيّ فيستحقّ أن يُصنَّف بين المنظومات الشّعرية العظيمة على تطاول الزمان» (BLH 2:515). ويتضمّن تاريخُ حياة الرّوميّ المختصَرُ لبراون التفاصيلَ الصحيحة عمومًا، برغم أنّه اعتقد أنّ شمسًا قُتِل في شَغْبٍ وقع في قُونِية بصُحبة ابن الرّوميّ الأكبر. أراد براون أن يصدّق الأفلاكيَّ، الذي ألّف كتابَه بعد مضيّ خمسة وأربعين عامًا فقط على وفاة الرّوميّ بتوصيةٍ من حفيد الرّوميّ، لكنّه برغم ذلك أدرك أنّ الأفلاكيّ [٥٣١] يُثبت مطالبَ كثيرةً «لا يمكن تصديقُها أبدًا»، ورِوايتُه «يفسدُها غيرُ قليلٍ من تناقضاتٍ تاريخية وتضادّاتٍ أُخَر» (BLH 2:519).

ويقدِّم براون ترجمةً للمقدِّمة النّثرية للكتاب الأوّل من **المثنويّ**، الذي وصفَه الرّوميّ بأنّه «أصولُ أصولِ أصولِ الدّين»، وكذلك ترجمتَه الشّعرية، بأسلوبٍ فيكتوريّ عالٍ، لِقصّة الوزير اليهوديّ في **المثنويّ** (BLH 2:519 -20). ويمكن القولُ أخيرًا، في أيّة حال، إنّ رعايةَ براون مسارَ رينولد ألين نيكلسون، الذي يجب أن يُعَدَّ، مع بديع الزّمان فروزانفر، أكبرَ عالِـمٍ متخصّصٍ في الرّوميّ في القرن العشرين، ثبتَ أنّها أكثرُ أهميةً من بحوث براون ودراساته الخاصّة في هذا الشأن.

وفي مقدّمة طبعة نيكلسون المحقّقة للمثنويّ، نجده يعزو إلى براون، بكلماتٍ ليست كثيرةً جدًّا، أنّه أوحى له أن يباشرَ مشروعَ تحقيق المثنويّ وترجمته إلى الإنكليزية، وذلك بقراءته معه «القرآنَ الفارسيَّ» [يريد المثنويّ] ومساعدتِه على تذوّقه وفَهْمِه.

رينولد ألين نيكلسون:

خلافًا لكثيرٍ من المستشرقين البريطانيين المتوهِّجين بعواطف تميل إلى السِّياسة والاستكشاف، انحدر ر.أ. نيكلسون R.A. Nicholson (١٨٦٨-١٩٤٥م) من عائلة عُلماءَ وباحثين (فجَدُّه، وهو من أتباع الفيلسوف السُّوَيديّ سويدنبيرغ Swedenborg، كان عالمًا بالتوراة) وكان يؤثِر كثيرًا، عندما لا يلعب الكولف، أن يجلس في مكتبه مع كُتبه. وفي سنيّ دراسته الفارسيّةَ والعربيّةَ كلِّها، لم يزر نيكلسون أبدًا الشرقَ الأوسط، ولم يتعلّم التحدّثَ باللّغات التي كانت آدابُها موضوعَ دراسته، برغم أنّه كان يستطيع أن يقرأ آثارَها ويفسّرها أفضلَ من معظم المتحدِّثين الأصليّين بها. وبعد أن فقدَ نيكلسون الاهتمامَ بتخصُّصه الأوّل، الكلاسيكيّات [أدب الإغريق والرّومان]، تحوّل إلى العربيّة والفارسيّة، مجتازًا امتحانَ درجة الشّرف في جامعة كيمبرج للّغات الهندية في عام ١٨٩٢م، فأصبح عضوًا في ترينيتي كولج Trinity College، في كيمبرج، وأخيرًا محاضِرًا في اللّغة الفارسية، وهي وظيفةٌ شغلَها منذ عام ١٩٠٢م حتّى وفاة إي.جي براون في عام ١٩٢٦م، وفي هذا التاريخ أصبح نيكلسون أستاذَ اللّغة العربية لكرسيّ السِّير توماس آدمز (١٩٢٦-١٩٣٣م).

وعلى امتداد سيرةٍ متميّزة في النّشر العِلْميّ، أظهرت دراساتُ نيكلسون وترجماتُه

الكثيرةُ للشِّعر الفارسيّ والشِّعر العربيّ، ولرسائل التصوّف وعقائده، المدى الكبيرَ الذي كانت فيه الفلسفةُ الإسلامية مدينةً للأفلاطونية الحديثة Neoplatonism. أمّا مراسلاتُ نيكلسون مع السّير محمّد إقبال، النَّصير المستقبليّ لدولة باكستان، الذي درسَ لأمدٍ قصير في كيمبرج، فقد ساعدت على نحوٍ ما في صياغة تفكير محمّد إقبال وبذلك أسهمت في تطوّر الفلسفة الإسلامية الحديثة.

ومهما يكن، فإنّ الحبيبَ الأوّل والأكبرَ لنيكلسون، وليس هذا مدهشًا فيما يتّصل بمزاجه التأمّليّ، كان جلالَ الدّين الرّوميّ. ففي سِنّ الثلاثين، نشَرَ نيكلسون كتابَه «**غزليات مختارة من ديوان شمس تبريز** Selected Poems from the Divani Shamsi Tabriz» (كيمبرج: مطبعة جامعة كيمبرج، ١٨٩٨م)، الذي قدّم أولَ طبعةٍ محقَّقة لمجموعةٍ من غزليّات الرّوميّ، مع ترجمةٍ إنكليزية مقابلة ومقدِّمةٍ وحواشٍ مطوّلة. وهذا الكتابُ، الذي أُعيدت طباعتُه في عام ١٩٥٢م وجُعِل في المتناوَل في كتابٍ ورقيّ الغلاف في عام ١٩٧٧م، يواصِلُ دعْمَ طُلّاب [٥٣٢] الأدب الفارسيّ وطُلّاب التصوّف التوّاقين إلى قراءة الرّوميّ في الأصل. ومهما يكن، فإنّ هذا الكتاب ينبغي أن يُستعمَل بحذرٍ شديد، لأنّ طبعةَ فروزانفر المحقَّقة للدِّيوان (انظر بعْدُ) ترفض سبعًا من الغزليّات الخمسين التي وجدَ نيكلسون أنّها منسوبة إلى الرّوميّ في تقليد المخطوطات، لأنّها غيرُ صحيحة النِّسبة إلى الرّوميّ. وأيُّناشرٍ يفكِّر في إعادة طباعةِ هذا العمل عليه أن يضيف تعليقًا على حقيقة أنّ هذه الغزليّات (أعني ذواتَ الأرقام ٤، ٨، ١٢، ١٧، ٣١، ٣٣، ٤٤) لم يَعُدْ متصوَّرًا أن تصدر عن قلم الرّوميّ.

وبرغم أنّ ترجمات لنيكلسون من الشّعر الفارسيّ والعربيّ لم تهرم على نحوٍ واضح

تمامًا، عدّها كثيرون في إنكلترة في عصر إدوارد، ومنهم أستاذُه براون، جميلةً تمامًا.

أمّا التّرجماتُ النّثريةُ لنيكلسون فليست قديمةَ العهد كترجماته الشعرية، وفي مقالٍ صادرٍ في عام ١٩٢٤م في الملحق المئويّ لمجلّة الجمعية الملكيّة الآسيوية Journal of the Royal Asiatic Society، عرّف نيكلسون لأوّل مرة للغربيّين كتابَ «فيه مافيه» للرّوميّ (ولم يكن هذا الكتابُ متاحًا حتّى ذلك الوقت إلّا مخطوطًا، لأنّ النصَّ الفارسيّ لم يكن قد نُشِر في ذلك الوقت). وقد نَشَر فيها بعْدُ نماذجَ قصيرةً من هذا العمل مترجَمةً، مُوحِيًا لتلميذه آ.ج. آربري فكرةَ إعداد ترجمةٍ كاملة.

وكان أكبرُ عملٍ لنيكلسون تحقيقَ مثنويّ الرّوميّ وترجمتَه وشرْحَه. وعند نيكلسون أنّ المثنويّ:

يُظهِرُ على نحوٍ أكمل من ديوان شمس تَبريز المدى المدهشَ لعبقرية جلال الدّين الشّعرية. وتبلغُ غزليّاتُه أعلى القِمَم التي يستطيع شِعْرٌ ألهمتْه المشاهدةُ والوجْدُ أن يصل إليها، وهذه الغزليّات وحْدَها كانت قد جعلتْه أميرَ شعراء التصوّف غيرَ المنازَع. لكنّها تتنقَّل في عالم ناءٍ عن التجربة العادية، غيرِ مفتوحٍ إلّا لـ «أهْلِ الشُّهود»، أما المثنويُّ فيُعنى في المقام الأوّل بمسائل وتأمّلاتٍ تتعلّق بسيرورة الحياة وفائدتها ومعناها (AOE 221).

وغريبٌ تمامًا أنّ نيكلسون لم يستطع البتّةَ أن يتذوّق أسلوبَ القرآن ولغتَه، وفي وقتٍ مبكّر في دراساته يتحدّث على النحو نفسه عن تعاليم جلال الدّين الرّوميّ قائلًا إنها «تمثيليّةٌ [تستعملُ التّمثيلَ كثيرًا]، متنقِّلةٌ من موضوعٍ إلى موضوع، مُمِلّةٌ، مُبهمةٌ في كثير من الأحيان، مقارنةً بالطبيعة «المنظَّمة والدّقيقة والواضحة» لفِكْر الغزاليّ.[٢]

وبرغم ذلك وجدَ نيكلسون الرّوميَّ أكثر عمقًا من الغزاليّ، وأجدرَ بالتّفصيل

[هكذا رأى] من القرآن، برغم أنّ المثنويّ أُلّف في تفسير المعنى الباطنيّ للقرآن:

هذا الحديثُ المتشعِّب جدًّا يقدِّم التّعليمَ والتّسليةَ للطالبين جميعًا. وقليلون هم الذين يُعنَون بقراءته من أوّله إلى آخره؛ لكنّ كلَّ إنسان يمكن أن يجد فيه شيئًا يلائم ذوقَه، من نظريات الفلسفة الصّوفية العميقة والمبهَمة إلى حكاياتٍ من نوعٍ معيَّن تُحكى بأوضح التّعبيرات الممكنة. (AOE 221-2).

ولأنّ نيكلسون لم يكن راضيًا بأن يعمل فقط من خلال طبعات المثنويّ المتاحة والشّروح التركية الموجودة، بدأ بتحقيق أبياتِ المنظومة التي تتجاوز خمسة وعشرين ألفًا معتمِدًا في التّحقيق مجموعةً من مخطوطات القرون الوسطى وبدايات العصر الحديث. ولم يألُ نيكلسون جهدًا في هذه المهمّة؛ فبعد أن قرّر [٥٣٣] ترجمةَ الأبيات الدّاعِرة إلى اللّغة اللّاتينية، درسَ آثارَ جوفنال وبيرسيوس Juvenal and Persius لكي يتقنَ التّعبيرَ الشعريّ البذيء الحقيقيَّ في اللّغة اللّاتينية (AOE 223). وقد استنفدت المهمّةُ ثمانيةَ مجلّدات وخمسَ عشرةَ سنةً، من عام ١٩٢٥ إلى عام ١٩٤٠م، واستنزفت أيضًا قوّةَ البصَر من عيني نيكلسون. لكنّ المحصِّلة كانت طبعةً محقّقةً ممتازةً للنصّ الفارسيّ، وترجمةً كاملةً، مكمَّلةً بتعليقاتٍ مفصَّلة وشرْحٍ أُريدَ منهما تسهيلُ الدّراسة العِلْمية للنصّ، خاصّةً عرفانَ الرّوميّ. وتنطوي التعليقاتُ على إشاراتٍ إلى عقائد وشعراء صوفية أسبق عهدًا، مقدِّمةً معلوماتٍ صحيحة عن الجذور التاريخية للتصوّف تساعد على فهم إشارات الرّوميّ.

وقبل أن يُكمَلَ هذا المشروعُ العلميُّ، لخّص نيكلسون نتائجَ جهوده في المثنويّ في مجموعة تقلّ عن مئتي صفحة قُصِد فيها القرّاءُ العاديّون. فقدّم كتابُه «الحكاياتُ ذاتُ

المغزى الصوفيّ، اختياراتٌ من مثنويّ جلال الدّين الرّوميّ:

The Tales of Mystic Meaning, Being Selcetions from the Mathnawi of Jalal-ud-Din Rumi (London: Chapman and Hall; New York: Frederic Stokes, 1931)

واحدةً وخمسين من القِصَص المختارة مع مقدِّمة أوضح فيها نيكلسون شيئًا من تشعّبات المثنويّ وطبيعة تعاليم الرّوميّ.

وقد قصد نيكلسون إلى أن يقدّم روايةً موثوقةً لحياة الرّوميّ، لكنّه لم يعش لكي يحقِّق هذا المبتغى. وقد جمع اختيارًا من الغزَليّات والنثر «موضِحًا لعقيدة التصوّف وتجربته كما صوّرها أعظمُ الشّعراء الصوفيين الإيرانيين، جلال الدّين الرّوميّ»، ظهرَ بعد وفاته، بتحقيق تلميذ نيكلسون سابقًا، آرثر جون آربري A.J.Arberry (انظر بعدُ)، بعنوان: «**الرّوميُّ: شاعِرًا وعارفًا**

Rumi: Poet and Mystic (London: Allen and Unwin, 1950).

وقد أعادت دارُ نشْر أَنْوِن Unwin طباعةَ هذا الكتاب ستّ مرّات في سبعينيات القرن العشرين ووفّرت دارُ نشْر ونوورلد Oneworld الكتابَ منذ عام ١٩٩٥م. وقد واصل هذا الكتابُ إلهامَ أجيالٍ كثيرة من القرّاء بترجماته الدقيقة (انظر الفصل ١٤، فيما بعْدُ).

نَشّطَ وقْفُ نيكلسون عمَلَ حياته للرّوميّ اهتمامَ علماء وهواة آخرين كثيرين، وتظلّ طبعتُه الفارسيّةُ لنصّ **المثنويّ** المتْنَ الأكثر قراءةً ورجوعًا إليه لهذه المنظومة ليس فقط في الغرب، بل أيضًا في الهند وفي إيران نفسِها، برغم أنّ العلماء يرغبون اليومَ بالرجوع إلى الطّبعتين الأكثر ضبطًا لاستعلامي وگلبينارلي. وبرغم تعدّد شروح **المثنويّ** الأحدث عهدًا في إيران وتركية، تُرجِم شرْحُ نيكلسون إلى الفارسية وعُلّق عليه بقلم حسن لاهوتي مع مقدّمة لجلال الدّين آشتياني (طهران: علمى وفرهنگى،

١٣٧٤هـ.ش/ ١٩٩٥). وهذه الترجمةُ الممتازةُ، التي فازت بجائزةِ أفضل ترجمةٍ أدبية في إيران لعام ١٩٩٥م، ظهرت أيضًا في طبعة ثانية (١٣٧٨هـ.ش/ ١٩٩٩م). ويتابعُ معظمُ الكُتّاب والمترجمين طبعةَ نيكلسون في الاستشهاد بأبياتٍ من المثنويّ.

وعندما توفّي نيكلسون، نظَمَ بديعُ الزّمان فروزانفر، الذي ربّما فاق فيما بعد نيكلسون بوصفه دارسَ الرّوميّ الأغزر إنتاجًا في القرن العشرين، مرثيةً طويلة بالنَّظْمِ الفارسي إجلالًا له.

آرثر جون آربري:

فقَدَ إي.جي. آربري A.J. Arberry (١٩٠٥-٦٩م)، المولودُ في عائلةٍ مسيحية فقيرة ومتديّنة، إيمانَه إلى حدّ كبير نتيجةً لقراءته أعمالَ جورج برنارد شو. ومهما يكن، فإنّ آربري، الذي تغيّر [٥٣٤] بسبب تعرّفه التصوّفَ الإسلاميّ، استأنف ممارسةَ المسيحية على نحوٍ نشط مدركًا بفضل ما تعلّمه من الرّوميّ يقينًا أنّ «اليهوديَّ والمسْلِمَ والهندوسيَّ والبوذيَّ والزَّرَدَشْتيّ ـ كلَّ أنواع النّاس وطبقاتهم» نُوِّروا وينوَّرون بنور الحقّ، «الواحِد الأحَد»، الذي نورُه، كما يوضح القرآنُ، ليس شرقيًّا ولا غربيًّا (MPR 2:xiii-xiv). لقي آربري نيكلسون وبدأ الدراسةَ عليه في كيمبرج في عام ١٩٢٧م، بعد إكماله الامتحاناتِ في اللّغة اليونانيّة والرومانيّة Classics، وإذْ كان يفكّر مليًّا في سِيرته العمليّة في آخر حياته، وصف لقاءَه نيكلسون بأنّه نقطةُ انعطافٍ في حياته. واصلَ آربري دراستَه ليحصل على الدكتوراه في عام ١٩٣٦م، وبعد مهمّات قضاها في تدريس اللّغات اليونانيّة والرّومانيّة في القاهرة وأمينَ مكتبةٍ في المكتب الهندي India Office وأستاذًا للّغة الفارسيّة في جامعة لندن، عاد إلى كيمبرج ليتولّى كرسيَّ السِّير توماس آدمز

لتدريس العربيّة بعد وفاة نيكلسون، وهي وظيفةٌ شغلَها حتّى وفاته في عام ١٩٦٩م.

كذلك ألّفَ آربري الغزيرُ الإنتاج، وهو المترجِمُ للقرآن ولآثارٍ كثيرة من الفارسية والعربية إلى الإنكليزية والمحقِّقُ للمخطوطات، مقدِّماتٍ عامّة للتصوّف وآداب الشّرق الأوسط وكذلك كتابَيْنِ في تاريخ المستشرقين البريطانيين. أعدّ آربري لكي يعثرَ على موضوعٍ متماسك من موضوعات الدّرْس، على غرار عمل أستاذه نيكلسون الشّامل في الرّوميّ، فيسهمَ في فهمنا الرّوميَّ مع تقدّم حياته بعددٍ من التّرجمات العِلْمية. وقد أخذ آربري إشارةً من رواج ترجمة فيتزجرالد للخيّام، فانتخبَ في البدء اختيارًا من الرّباعيات الموجودة في ديوان شمس (برغم أنّه لا يمكن هذه الرباعياتِ كلَّها أن تُعدّ منظوماتٍ صحيحةَ النّسبة إلى الرّوميّ)، وترجَمه إلى نَظْمٍ إنكليزيّ بعنوان «**رُباعيّات جَلال الدّين الرّوميّ**

Rubaciyat of Jalal uL-Din Rumi (London: Emery Walker,1949).

ثمّ ترجمَ بعد ذلك مجموعةَ أحاديث الرّوميّ المهمّة، «**فيه مافيه**» بعنوان:

Discourses of Rumi (London: John Murray, 1961),

وقد أعيد طبعه عدّة مرات.

كان آربري في أواخر حياته يؤمِّل أن ينشرَ دراسةً كاملة لحياة الرّوميّ وآثاره وتعاليمه، ومن ذلك «تحليلٌ موسّعٌ لمحتويات المثنويّ وأسلوبه وعقائده» (ATM 18). ولم يُقيَّض له أن يعيش ليكمِل هذه المهمّة، لكنه قدّم إسهاماتٍ إضافية كثيرة لنَشْر العِلْم في شأن الرّوميّ، تظلّ جميعًا مهمّةً جدًّا.

ومن أجل الجمهور العامّ، أعدّ آربري مئتي قِصّة من القِصَص التي رواها الرّوميّ بعنوان: «**حكايات من المثنويّ** Tales from the Masnavi» و«**حكايات أخرى من**

المثنويّ More Tales from the Masnavi» (لندن: ألّين وأنْوِن Allen and Unwin ١٩٦١م، تِباعًا)، وتتضمّن أولى المجموعتين مخطّطًا تمهيديًا في شأن خَلْفيّةِ رائعة الرّوميّ [المثنويّ] وطبيعته. وقد وصف آربري منهجَه بأنّه «يضع الأبياتَ الشّعرية المنظومة على طريقة المثنويّ في نَثْرٍ إيقاعيّ إنكليزيّ»، أضيفت إليه تعليقاتٌ مختصرة. إحدى القِصَص المقدَّمة في الكتاب الأوّل، «الملِكُ اليهوديّ والنّصارى»، أحدثت اعتراضًا من جانب قُرّاء مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية والمَحْرَقة التي يقال إنّ اليهود تعرّضوا لها في ألمانية، الذين عَدّوا القِصّة معاديةً للسّاميّة ووجدوها مثيرةً للاشمئزاز سواءٌ أكان العارفُ الرّوميّ هو الذي نظَمَها أم أعاد آربري روايتَها. ويعترف آربري في المدخل إلى الكتاب الثاني بأنه لم يكن يتوقّع مثْلَ هذا الانتقاد ويعتذر عن إخفاقه في أَخْذ مِثْل هذه الحساسيات في الحسبان. ويُوضِح أنّ [٥٣٥] الرّوميّ، الذي تقبّلَ الأنبياءَ اليهود بإخلاصٍ، لا يقصِدُ أبدًا النّيلَ من الدّيانة اليهودية نفسِها، لكنّه كثيرًا ما انتقدَ صُوَرَ عَجْز المؤمنين ـ المسيحيّين والمسلمين، وكذلك اليهود ـ عن التّصوّف وفق ما تمليه عليهم دياناتُهم الخاصة. ويواصِلُ ليشير إلى أنّ الرّوميّ رأى الأعمالَ كلَّها، أعمالَ الخير وأعمالَ الشّرّ، جزءًا من مراد الله [سبحانه]، ظاهرةً شرًّا فقط بسبب نظرتِنا المحدودة إلى الوجود. ومع هذا الاعتذار، أشار آربري إلى أنّ قصّةً كهذه، «قصّة قول بلال: أحَد أحَد»، كانت موجودةً في الكتاب الثاني، لكنّه عرَضَ هذا السؤال: «كيف يمكن إنسانًا لديه هذه المحبّةُ الشّاملةُ أن يُنسَب إليه دافعٌ وضيعٌ جدًّا من قَبيل معاداة السّاميّة؟».

كان آربري يؤمّل أن يواصلَ العملَ في المثنويّ بكتابٍ ثالث في هذه السلسلة، عاكِسًا النظرةَ التي كان نيكلسون قد أيّدها قبْلُ، التي تذهب إلى أنّ حكايات المثنويّ

تجذب إليها اهتمامَ القارئ وأنّ قراءة المثنويّ كلّه تميل إلى تشتيت ذهن القارئ بسبب استطراداته. وبعد تقديم الحكايات المثيَتَيْنِ الأكثر إثارةً، أَمَّل آربري أن يقدِّم ترجماتٍ من «المقاطع التعليميّة التي تتناثر بين هذه الحكايات وكثيرًا ما تفصلُ بينها». وإنّ ترتيبًا منهجيًّا لمثل هذه المقاطع سيجعل «عقيدةَ الرّوميّ الكلاميّةَ [نسبةً إلى عِلْم الكلام] والصّوفيّةَ شارحة لذاتها ويصبحُ الدَّورُ الذي تؤدّيه الحكاياتُ في «إيضاح تلك العقيدة المعقَّدة والغامضة نسبيًّا» واضحًا. ومهما يكن، فإنّ آربري لم يرتّب لإكمالِ هذه الخِطّة؛ وبدلًا من ذلك قدّم فيها بعْدُ اختيارًا مطوَّلًا من أحاديث بهاء الدّين ولَد، التي أدخلَها في كتابٍ للنصوص المرجعيّة عنوانُه «**مظاهرُ الحضارة الإسلامية كما صوّرتها المتونُ الأصلية**:

Aspects of Islamic Civilization as depicted in the Original Texts (New York: A.S. Barnes; London: Allen and Unwin, 1964),

وقد طُبع هذا الكتابُ مرّاتٍ كثيرة. ولم يحاول أحَدٌ حتّى الآنَ إعدادَ ترجمةٍ كاملة إلى الإنكليزية لـ «**معارف**» بهاء الدّين، برغم أنّ مؤلِّف هذا الكتاب وضعَ هذا المشروعَ نصْبَ عينيه.

في عام ١٩٦٣م، صمّم إحسان يارشاطر، الذي كان عندئذٍ أستاذَ اللّغة الفارسيّة في جامعة كولومبيا ورئيسَ تحرير سلسلة التّراث الفارسيّ (وهو الآنَ رئيسُ تحرير دائرة المعارف الإيرانية الرائعة Encyclopaedia Iranica)، على توفير اختياراتٍ إضافية من «**ديوان شمس تَبريز**» للقُرّاء الإنكليز. وإذ كان يارشاطر يلاحظ أنّ مجموعة غزليّات الرّوميّ تتضمّن «بعضَ الأشعارِ الأكثر إلهامًا على الإطلاق في اللّغة الفارسية»، الفذّةِ في «العُمق الشّفّاف وغزارة الشّعور»، لاحظ أنّ الدّيوان ظلّ برغم ذلك غيرَ مترجَمٍ على نطاق واسعٍ في الإنكليزية، مستثنىً من ذلك الغزليّاتُ الخمسون التي نشَرَها نيكلسون قبْلَ أكثر من ستّين عامًا. ولهذا السّبب دعا يارشاطر آربري، الذي عدّه «الاختيارَ البارز»

بسبب معرفته للأدب الفارسيّ، وخبرته الواسعة في التّرجمة، و«علاقاته الشّخصية بالفِكْر الصوفيّ لهذا الشّاعر»، ليتولّى هذه «المهمّةَ الأكثر صعوبةً»، (MPR 2: vii).

وفي مقدورنا أن نَعُدّ الكتابَيْنِ الناتجين، «غزليّاتٌ صوفيّة للرّوميّ

Mystical Poems of Rumi (London: Allen and Unwin; Chicago: University of Chicago Press, 1968; reprint 1972)

و«غزليّاتٌ صوفيّة للرّوميّ ٢

Mystical Poems of Rumi, 2 (Chicago: University of Chicago Press, 1979; reprint, 1991),

اللذين يقدّمانِ ترجماتٍ نثرية دقيقة لأربع مئة غزلية، الإسهامُ الأكثر أهميةً لآربري في نَشْر شعر الرّوميّ وفكره في الغرب. وبرغم أنّ آربري لم يعش ليرى [٥٣٦] نَشْرَ الكتاب الثاني، الذي علّق عليه وأعدّه للنشر الأستاذُ حسن جوادي (أحدُ أساتذتي في جامعة بركلي)، ترك الرّجلُ تأثيرًا دائمًا في الجيل الحاليّ من المترجِمين؛ ومَنْ يعرفون الفارسيّةَ ومن لا يعرفونها يعتمدون جزئيًا، على الأقلّ، على ترجماتِه الحرفيّة للغزليّات المختارة من ديوان شمس ابتغاءَ الحصول على معنى ما كتبه الرّوميّ.

كان آربري مفكّرًا جماهيريًا، معروفًا جيّدًا في العالَم الأنگلو-أمريكيّ. وعندما وافته المنيّةُ في عام ١٩٦٩م، ظهرت مقالاتُ نَعْيٍ له في ملحق التّايمز الأدبي (٢٩ آب)، وفي صحيفة Books Abroad (صيف عام ١٩٦٩م)، وفي the Spectator (٢ تشرين الأوّل)، وفي مُراجعة الكُتب في النيويورك تايمز New York Times Book Review (٥ تشرين الأول) وفي the Christian Century (٣ كانون الأوّل). وفي شأن المزيد عن ترجماته، انظر الفصل ١٤.

دراساتٌ لفلسفة الرّوميّ:

برغم أنّ تعاليم الرّوميّ انتقلت من جيل إلى جيل داخلَ الطّريقة المولويّة في البلاد العثمانية حتى إغلاق الزّوايا الصّوفيّة تحتَ حكم أتاتورك، ركّزت طريقةُ الانتقال من شيخٍ إلى مُريدٍ طبعًا على تحقيق تعاليم الرّوميّ في التّجربة الفردية والشخصية لكُمَّل المريدين، وليس على فَهْم الرّوميّ مفكِّرًا فلسفيًّا. وفي الهند والبلاد العربية، مثلما رأينا، كُتبت شروحٌ كثيرة للمثنويّ، لكنّ معظمَ هذه الشّروح يتقدّم بيتًا بيتًا بهدف تحليلِ المعنى، وتفسيرِه بمنطق فلسفة ابن عربيّ. قليلٌ من شُروح القرون الوسطى يحاول تصنيفَ تعاليم الرّوميّ وتنظيمها.

أمّا محاولةُ شَرْح تعاليم الرّوميّ وفقًا للمنهجية العِلْمية الحديثة فيمكن القولُ إنّها بدأت بعمَلِ العالِمِ الهنديّ الكبير بالأدب الفارسيّ شِبْلي النّعماني (١٨٥٧-١٩١٦م). فإضافةً إلى كتابه «**تاريخ الأدب الفارسيّ**»، كتب دراسةً عن حياة الرّوميّ في عام ١٩٠٩م بعنوان: «**سوانح مولانا الرّوميّ**» (انظر الفصل ١١)، وفيها قدّم جهدًا مختصرًا لجَمْع محتويات المثنويّ تحتَ مقولات فلسفية ودينية. وقدّم نيكلسون كذلك جهدًا تمهيديًا في هذا الاتجاه بجَمْع غزليّات متفاوتة للرّوميّ تحت عنوانات فلسفية في كتابه «**غزليّات مختارة من الدّيوان** Selected Poems from the Divan» في عام ١٨٩٨م. ومثلما رأينا، لخّص الفيلسوفُ المسلمُ محمّد إقبال أيضًا تعاليمَ الرّوميّ في شكْلٍ حديث في عددٍ من قصائده، لكنّه بدلًا من أن يعرضَ التعاليمَ الأساسية للرّوميّ، استغلّها إقبالٌ لشَرْح فلسفته هو.

وكتبَ خليفة عبد الحكيم، وهو مسْلِمٌ هنديّ حصل على الدكتوراه من جامعة هايدلبرگ في ألمانية، متأثّرًا جزئيًّا يقينًا باهتمام إقبال بالرّوميّ، رسالتَه للدّكتوراه في عام

١٩٢٥م بعنوان: «آراء الرّوميّ في ما وراء الطبيعة The Metaphysics of Rumi»، وقد نُشِرت في صُورة كتابٍ بالإنكليزية في عام ١٩٣٣م. وفي ذلك الوقت، لم تكن طبعةُ نيكلسون المحقَّقة للمثنويّ ولا طبعةُ فروزانفر لديوان شمس متوفّرتين ولهذا السّبب كان الدّكتور عبد الحكيم [٥٣٧] مضطرًّا إلى الاعتماد على نصّ طبعات غزليات الرّوميّ الحجرية ذوات العيوب في القرن التاسع عشر. إضافةً إلى ذلك، لم يقدِّم ترجماتٍ لمعظم الأبيات المقتبسة. وبعد نَشْر نيكلسون طبعةَ المثنويّ المحقَّقة وترجمته إلى الإنكليزية، شاء عبدُ الحكيم أنْ يُعِدّ طبعةً ثانية لكتابه مقتبِسًا النصَّ الفارسيّ كما يظهر في طبعة نيكلسون، متبوعًا بترجمة نيكلسون. وقد وافتْه المنيّةُ قبل أن يستطيع إكمالَ هذه المهمّة، لكنّ بشير أحمد دار تولّى هذه المهمّةَ ونشَرَ معهدُ الثقافة الإسلامية في لاهور، باكستان، عامَ ١٩٥٩م طبعةً ثانية بعد الوفاة لكتاب حكيم المعنَّن بـ

The Metaphysics of Rumi: A Critical and Historical Sketch.

ويحاول كتابُ «آراء الرّوميّ في ما وراء الطبيعة» أن يتتبع تاريخَ مفهومات محدّدة في القرآن والتصوّف الأوّل قبْلَ أن يأتي إلى صياغة الرّوميّ الخاصّة للمسألة. ويرى عبدُ الحكيم الرّوميَّ مفكّرًا إسلاميًّا انتقائيًّا، ويُعكَس في أعماله «التّوحيدُ السّاميّ» في القرآن؛ والفلسفاتُ الأفلاطونيّة (الإشراق) والمشّائيّة والفيثاغوريّة والأفلاطونيّة الحديثة؛ وعِلْمُ الكلام المدرسيّ؛ ونظريّةُ المعرفة عند ابن سينا؛ ومباحثُ النبوّة عند الغزاليّ؛ ووَحْدةُ الوجود عند ابن عربيّ. وباختصار، يقدِّم مثنويّ الرّوميّ «خلاصةً غيرَ منظّمة لكلّ الفِكَر الفلسفية والكلامية المطوَّرة في الإسلام» (KAH 9). ولأنّه كذلك، يدرك عبدُ الحكيم أنّ تنظيمًا للمباحث الإلهية عند الرّوميّ يستلزم كتبًا كثيرة تكشف العناصرَ المختلفة للفِكْر والمنهجَ الذي ينسجها وفقًا له في كلٍّ متماسك. كان لديه شيءٌ أكثرُ

اعتدالًا في عقله، ويختار أن يركّز على «مسألة الشخصية، الإلهية والبشرية»، تلك «المسألة الرّئيسة» التي يتشبّث بها الرّوميّ (KAH 3). ومهما يكن، فإنّ عنوانات الفصول في الكتاب تقدِّم قائمةً لاهتمامات الرّوميّ الرئيسة كما حدّدها عبدُ الحكيم: ماهيّة الرّوح، مسألة الخَلْق، الارتقاء، العشق، الاختيار، الإنسان الكامل، بقاء الوجود الشخصي، الله، وَحْدة الوجود الصّوفية. ويدرك عبدُ الحكيم أنّ السعيّ إلى استخلاص جوهر تفكير الرّوميّ مُهِمّةٌ مجهِدة تستلزم «قدرًا كبيرًا من الصّبر». ويعبِّر تكرارًا عن غضبه على الرّوميّ (مثلما فعلَ أستاذُ حكيم، نيكلسون)، لأنّه لم ينظّم تعاليمَه بطريقةٍ مخطَّطة منظّمة (KAH 3,7,9 etc.). وفي غمرة إحباطِ عبد الحكيم، يقول عن الرّوميّ إنّه «معلِّمٌ مُمِلٌّ على نحوٍ مُرعب»، و«مؤلِّفٌ غيرُ منظَّم على نحوٍ مؤلم» خلافًا، مثلًا، للغزاليّ، الذي هو «منظَّمٌ ودقيقٌ وواضح»، برغم أنّه من النادر أن ينافسَ الرّوميَّ في حرارة العِشْق أو عُمق الفِكَر. وبرغم أنّ كتاب «**آراء الرّوميّ في ما وراء الطبيعة**» مختصَرٌ نسبيًّا، وضع الأساسَ لدراساتٍ لاحقة للمباحث الإلهية عند الرّوميّ.

وُلِد أفضل إقبال (١٩١٩-٩٤م) في لاهور، ودرسَ في كلّية الحكومة فيها ثمّ في جامعة البنجاب. وبعد تقسيم الهند، أصبح مواطنًا باكستانيًّا وعمِلَ بين عامي ١٩٥٠ و ١٩٧٩م في وزارة الخارجية جزءًا من بعثات باكستان الدّيبلوماسيّة إلى إيران وعددٍ من البلدان الأخرى. ترجم أفضل إقبال أعمالًا لألبيركامو إلى الأوردية ونشَرَ كتابَين من أشعاره الأورديّة، لكنّه عندما دُعي إلى المحاضرة على الجماهير في الجامعات على امتداد العالم، لم يكن ذاك إلّا بوصفه مؤلِّفًا لأعمالٍ باللّغة الإنكليزية. وقد اشتملت هذه الأعمالُ على مباحث مثل تاريخ حركة الخلافة [٥٣٨] والإسلام الحديث، وإنشاء باكستان، والتاريخ والثقافة الإسلاميَّيْنِ، والرّوميّ طبعًا.

دراستُه الرّوميَّ، المعنَّنة بـ «حياة مولانا جلال الدّين الرّوميّ وفِكْرُه The Life and Thought of Maulana JalaLuddin Rumi»، المبنيّةُ على تغلغل عبد الحكيم في المصادر الفكرية للرّوميّ، عرضت فِكَرَ الرّوميّ بطريقةٍ أكثر تنظيمًا وشمولًا. وهذا العملُ، وهي المحاولةُ الأولى لسِيرة حياةٍ للرّوميّ في كتابٍ كامل في الإنكليزية، أثبت أنّه مؤثّرٌ جدًّا من خلال تنقيحاته الكثيرة وإعادات طبعه، وفي صورة ترجماتٍ تركية وأورديّة وفارسيّة له. ونُشِر «حياةُ مولانا جلال الدّين وفِكْرُه» أوّلَ مرّةٍ في عام ١٩٥٦م (لاهور: بزمِ إقبال) ثم في طبعةٍ منقّحةٍ، تدمج اقتراحات «النّقاد العُلَماء في آسية وأوروبة» (viii)، صدرت في عام ١٩٦٤م مصحوبةً بمقدِّمةٍ أعدّها آرثر جون آربري. ولأجل الطّبعة الثالثة، التي كان يمكن أن تظهر في عام ١٩٧٣م للاحتفال بالذّكرى السّنويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ لولا أنّها تأخّرت بسبب خلافات العُمّال، عدّل إقبالٌ تمامًا كلَّ شيء إلّا الفصل الأول وأعطى العمَلَ اسمًا مختلفًا قليلًا، «حياةُ محمّد جلال الدّين الرّوميّ وعملُه The Life and Work of Muhammad Jalal–ud-Din Rumi» (لاهور: Institute of Islamic Culture، ١٩٧٤م و ١٩٧٨م). وأعقبَ هذه الطّبعةَ طبعاتٌ أخرى (الخامسة، لندن: Octagon، ١٩٨٣م؛ السادسة، إسلام آباد: المجلسُ الوطنيّ للفنون في باكستان Pakistan National Council of Arts، ١٩٩١م) وترجمةٌ إلى الفارسية (طهران: نشْرِ مركز، ١٣٧٥هـ.ش/ ١٩٩٦م).

بدأ إقبالٌ بإكمال «العَملِ الرّائع» لـ «الأستاذ فروزانفر (كذا)، الذي عجَزَ في أيّة حالٍ عن تقديم الكثير من السِّياق الثقافيّ «الضّروريّ جدًّا لإظهار شخصيةٍ لها درجةٌ من الوجود الحقيقي» (ix). وإذ كان إقبالٌ يقدّر ترجمات رِدْهاوس ووينفيلد وويلسون ونيكلسون، يشير إلى أنّها تقدّم القليلَ في مجال المعلومات المتّصلة بحياة الشاعر. ويعبِّر

إقبالٌ عن أسفه إزاءَ كتاب نيكلسون الذي نُشِر بعد وفاته «**الرُّوميُّ شاعِرًا وعارفًا**»، **لأنّه** كان مُفترَضًا أن يكون نيكلسون ترك وراءه موادَّ وافرةً حولَ سِيرة حياة الشاعر. ويعتمد أفضلُ بدلًا من ذلك على سِيرة حياة الرّوميّ الأورديّة التي أعدّها شبلي النُّعْمانيّ، لكنّه يشير إلى أنّ شِبْليًا لم يتيسَّر له الحصولُ على «**فيه مافيه**» أو على **مقالات** شمس. وبغَضّ النّظَر عن كلِّ المبرّرات العِلْمية لتأليف الكتاب، في أيّة حال، كان ثمّة تقديرٌ شخصيّ كبيرٌ للرّوميّ بوصفه معلِّمًا روحيًا ـ «ساعدني على حَلّ كثيرٍ من مسائل حياتي الغامضة» (٢)، هكذا يقول ـ دفَع أفضلَ إقبال إلى تأليفه، ولاشكّ في أنّه نظَرَ إلى الرّوميّ بعَينَي مُواطِنه وسَمِيِّه الحديث، محمّد إقبال. وقد طلب أفضَلُ من علي معتمدي، أوّلِ سفيرٍ إيرانيّ إلى الهند قبْلَ التّجزئة، أن يساعده في الحصول على صُورةٍ للرّوميّ، لأنّه لم يرَ في حياته أيّةَ صورةٍ للشّيخ واشتاق إلى معرفة شَكْله وشمائله. وفيما بعْدُ تلقّى أفضلُ إقبال نسخةً من صورةٍ قَلَميّة للرّوميّ رُسِمت في القرن السادس عشر، تعامل معها كما لو كانت صورةً حقيقية، مُخْضِعًا إيّاها لتحليلٍ يربط بين ملامح الوَجْهِ وسماتِ الشّخصية ويذكِّر بِعلْم الجماجم ودراساتِ الشّخصية في العصر الفيكتوري(١).

وتهدف دراسةُ أفضَل إقبال إلى «إعادة بناء الجوّ السّياسيّ والاجتماعيّ والاقتصاديّ والأدبيّ» لعصر الرّوميّ، ويتقدَّمُ من هناك إلى تقسيمِ حياة الرّوميّ على فتراتٍ أُولاها سَنواتُ النشأة والطَّلَب من ١٢٠٧ إلى ١٢٤٤ م، التي يعقبُها لقاءُ شَمْس والثّورةُ التي أحدثها في الرّوميّ، من ١٢٤٥ إلى ١٢٦١م. وفي فصولٍ لاحقة، يدرسُ إقبالٌ ديوانَ شَمْس للرّوميّ بوصفه النّتاجَ لمرحلةٍ غنائية أحدثَتْها هذه الثورةُ، و [٥٣٩] **المثنويَّ** بوصفه نتاجًا للأعوام الممتدّة من ١٢٦١ إلى ١٢٧٣م. وبعدئذٍ يحوّل اهتمامَه إلى فصولٍ

يُديرها حولَ رسالة المثنويّ و«الشّاعر مفكّرًا». الفصْلُ الأخير يترجِمُ على نحوٍ مفيدٍ المقاطعَ اللّاتينية من ترجمة نيكلسون للمثنويّ إلى الإنكليزية، مزوِّدًا قُرّاءَ العصر الحديث ممن ليس لديهم إلمامٌ باللّغات الكلاسيكية (اليونانيّة والرّومانيّة) بفَهْمٍ للصُّوَر المتّسمة بالفُحْش والبذاءة في المثنويّ.

نشَرَ أفضلُ إقبال فيما بعدُ دراسةً عنوانُها «**تأثير مولانا جلال الدّين الرّوميّ في الثقافة الإسلامية** The Impact of Maulana Jalaluddin Rumi on Isalmic Culture» (طهران: المعهد الثقافيّ الإقليميّ، ١٩٧٥م؛ وترجمة فارسية له في عام ١٩٨٥م)، وهو المؤلِّفُ لكتاب «**تأمّلاتٌ في الرّوميّ** Reflections on Rumi» ولمجلّدٍ في الشِّعر الأورديّ، وكلاهما تحتَ الطّبع.

أنّيماري شِيمل:

تُدخِلُ أنّيماري شيمل Annemarie Schimmel (١٩٢٢-٢٠٠٣م)، التي أمضت معظمَ حياتها تقرأ النّصوصَ الإسلاميّةَ والصّوفيّةَ منها خاصّةً وتعيش معها من منظورِ إنسانٍ مؤمنٍ وأكاديميّ، فِكْرَ الرّوميّ في أعمالٍ كثيرة؛ بالألمانية والإنكليزية، وعلى نحوٍ بارز في كتابها «**الشّمس المنتصرة: دراسة لآثار جلال الدّين الرّوميّ**

The Triumphal Sun: A study of the Works of Jalaloddin Rumi (London: Fine Books, 1978; London: East-West Publications, 1980; 2nd ed., Albany, NY: SUNY Press, 1993).

وقد نُشِرت ترجمةٌ فارسيّة حافلة بالتعليقات لهذا الكتاب أعدّها حسن لاهوتي، ومصحوبةٌ بمقدِّمةٍ مفصَّلة أعدّها سيّد جلال الدّين آشتياني، في عام ١٩٨٨م بعنوان «**شُكوهِ شمس**» (طهران: علمى وفرهنگى، الطبعة الثالثة ١٩٩٦م). وتعطيها قراءتُها

الواسعةُ في مصادر الإسلام والتصوّف في الهند منظورَها الفسيح إلى ما عَناه الرّوميّ في العالَم الإسلاميّ، وهو موضوعٌ تتعامل معه كثيرًا، ومن ذلك وليس مقصورًا عليه فَصْلٌ من «الشّمس المنتصرة» وكذلك في مقالها «مولانا الرّوميّ: البارحةَ واليومَ وغدًا» (Poe 5-27). أمّا دراستُها المعنَّنة بـ

Friedrich Rückert: Lebensbild und Einführung in sein Werk (Freiburg im Breisgau: Herder, 1987)

فتفصِّل القولَ في تأثير الرّوميّ في الرّومانسيّة الألمانية. وعدا هذا، تأتي أُلفتُها الحميمية للرّوميّ من قراءةٍ مُعادةٍ لأشعاره على امتداد مرحلة طويلة من الزّمان، بدءًا من ترجماتها لشِعْره في عام ١٩٤٨م ودراستها لصُوره المجازية في

Die Bildersprache Dschelaladdin Rumis (vol. 2 of Beiträge zur Sprach- und Kulturgeschichte des Orients; Walldorf- Hessen: Verlag für Orientkundi Dr. H. Vorandran, 1949).

ولم تترجم الغزليّاتِ فقط بل ترجمت أيضًا «فيه ما فيه» إلى الألمانية، وقد صدرت ترجمتُه بعنوان:

Von Allen und vom Einen (Munich: Diederichs, 1988).

وفي عام ١٩٩٥م مُنِحت السيّدةُ شيمل جائزةَ السّلام لتجارة الكتب الألمانية.

إنّ انشغالَ شيمل بمباحث الرّوميّ ومعارفه قديمٌ. فقد كانت أوّلَ إنسانٍ أوروبيّ يتحدّث إلى جلسةِ أعضاء البرلمان في إحياء الذّكرى السّنوية لوفاة مولانا في ١٧ كانون الأوّل من عام ١٩٥٤م في قُونِية (RiM 249). وعلى سبيل المدخَلِ إلى تعرّف فِكَر الرّوميّ وآثاره، تُمثِّل كتبُها خلاصةً ممتازة، خاصّةً «الشّمس المنتصرة»، وإلى جمهورٍ أكثر عمومًا، كتابَها «أنا ريح أنت نار: حياة الرّوميّ وآثاره:

I am Wind You Are Fire; The Life and Work of Rumi (Boston: Shambhala, 1992; reprinted as Rumi's World, 2001).

الذي تصرّ صفحةُ العنوان الإنكليزيّ له على أنّه ليس ترجمةً لكتابها الألمانيّ الذي يحمل العنوان نفسَه:

Ich bin Wind und du bist Feuer; Rumi, Leben und Werk des Mystikers (Munich: Diederichs, 1991).

[٥٤٠] يقدِّم تحقيقُ شيمل المفصَّل في المباحث الإلهية عند الرّوميّ في كتاب «الشّمس المنتصرة» (ScT 225-336) شواهدَ وافرةً من القرآن والحديث ونَثْر الرّوميّ وشعره. وتقديمُها الرّوميَّ على أساس خصائص التقليد الإسلاميّ مفيدٌ جدًّا، خاصّةً في تصحيحها صُوَرًا مقدَّمةً للرّوميّ تصوِّره صُوفيًّا خارجًا عن المِلّة. ومهما يكن، فإنّ المرء يحسّ أحيانًا بأنّ شيمل تضع يدَها على مجموعةٍ كبيرة من البيانات أو الإلماعات المختلفة وتقدّمها في صورةِ تمثيلاتٍ لعقائد مُثبتة أو مُحْكَمة، في حين أنّها في السّياق الخاصّ الذي يستعملُها الرّوميُّ فيه كثيرًا ما تبدو إشاراتٍ عابرةً إلى رموز وعقائد ونقاشات داخلَ التّقليد الإسلاميّ، أكثرَ منها حُججًا ومواقفَ مدروسة في المسائل المثارة. والحقيقةُ أنّ الرّوميّ واعظًا يميل إلى استعمال هذه الإشارات في سَعْيٍ بلاغيّ لتزيين قضاياه الأخلاقية.

وبرغم ذلك، تحاول شيمل، شأنُها في ذلك شأنُ عبد الحكيم قبْلَها، أن تعزل مسائلَ مهمّةً كثيرة يفصِّلُها الرّوميّ بطريقةٍ أصلية أو متماسكة، تشتملُ على منزلة الإنسان، والوَحْي ووظيفة الأنبياء، وارتقاء المادة والرّوح داخلَ عالم الوجود، وطبيعة العِشْق ووظيفة الدّعاء. وإضافةً إلى الطّرائق الإبداعية والعلمية لتناول الرّوميّ، والمقتطفاتِ الكثيرة من أشعار الرّوميّ التي تقدِّمها في الأعمال المذكورة قبْلُ، جمعت شيمل خمسةً وأربعين اختيارًا من الرّوميّ، بعضُها من عدّة أبيات وبعضُها الآخر

منظوماتٌ كاملة، وكلّها بأوزانٍ يامبية إنكليزية تقليدية في كتابها

Look! This is Love: Poems of Rumi (Boston: Shambhala, 1991 and 1996).

ولأنّ شيمل ممتلئةٌ بالتبصّر والمعلومات، لا تكون لسوء الحظّ دقيقةً دائمًا في استشهاداتها عند أولئك الذين يحاولون تتبّعَ المراجع أو إنشاءَ حقائق تاريخية. وهي قارئةٌ نَهِمةٌ للنّصوص الرئيسة من الهند المسلمة ومن إيران وتركية، وتتمثّل وتهضُمُ المعلوماتِ في النصّ على نحوٍ رائع، لكنّ قراءتَها الموادَّ الثانوية في الفارسيّة ليست واسعة، ويحدث أحيانًا أن تعجِزَ عجزًا تامًّا عن تمثُّل نظراتِ المحقِّقين الغربيين، أيضًا. ومن ذلك مثلًا أنّه، في أكثر من واحدٍ من كُتبها، تُشير شيمل إلى أنّ فروزانفر هو محقِّقُ «رسالة سپهسالار»، برغم أنّ طبعة طهران للرسالة في عام ١٣٢٥ هـ.ش/ ١٩٤٦-٤٧م التي تقتبس منها شيمل في ثبت مصادرها هي بتحقيق سعيد نفيسي (١٨٩٥ – ١٩٦٦م)، لافروزانفر، مثلما تُظهِر صفحةُ العنوان على نحوٍ واضح. وانتقادُ مِثْل هذه الهفوات قد يبدو أمرًا ثانويًّا ومثيرًا للجدل، لكنّ علماءَ آخرين يعتمدون على كتاب «**الشّمس المنتصرة**» لشيمل، وعلى كتابها «**أبعاد صوفيّة للإسلام** Mystical Dimensions of Islam» (١٩٧٥م)، وعلى كتابها «**من وراء حجاب** As Through a Veil» (١٩٨٢م) بوصفها مراجعَ للرّوميّ، ولهذا السّبب تُكرِّر أخطاؤها على نطاق واسع[٣]. ولكي نكون منصفين، نقول إنّ «**الشّمس المنتصرة**» ينطوي على عدد هائل من الموادّ في قائمة مراجعه ويقدِّم معلوماتٍ مفيدةً جدًّا في صورةٍ سهلة التناول؛ ويظلّ هذا الكتاب واحدًا من أفضل المداخل إلى فكر الرّوميّ وتأثيره.

الرّوميُّ في الدَّرْس العلميّ باللّغة الألمانية:

بين العلماء الألمان الذين وقفوا اهتمامَهم على التصوّف، تُعدّ التحقيقاتُ المنظَّمة والدقيقة التي أعدّها هلموت ريتر وفريتز ماير وريتشارد [٥٤١] گراملیج وجي. سي. بورگل رائعةً حقًّا. تأمّلْ مثلًا كتابَ العالم السّويسريّ فريتز ماير Fritz Meier (١٩١٢-٩٨م) عن بهاء الدّين ولَد، Baha-i Walad: Grundzüge Seines Lebens und seiner Mystik (Leiden: Brill, 1989)، الممتدَّ على أكثر من ٤٥٠ صفحة. وقد عمل ماير أكثر من أيّ شخص آخر في الغرب على إيضاح تفاصيل سِيرة حياة والد الرّوميّ ومباحثه الإلهيّة، ومن ثم تفاصيل سيرة حياة الرّوميّ نفسه ومباحثه الإلهيّة. وتقدِّم دراسةُ ماير الكاملة والدقيقة منجمًا مذهلًا لمعلوماتٍ مدروسةٍ بعنايةٍ ومحقّقةٍ بعناية، وكذلك ثروةً من التحليل النفّاذ في شأن عائلة الرّوميّ ومنطقة فعالياتها.

أمّا كتابُ ماير الذي صدر في عام ١٩٧٦م عن الصّوفي «**أبي سعيد أبي الخير**

Abü Said-i Abü al-Hayr: Wirklichkeit und Legende (Tehran and Liège: Bibliothèque Pahlavi, 1976),

فبرغم أنّه يتعامل مع صوفيّ عاش قبْلَ الرّوميّ وشَمْس تَبريز بقرنَين، يشتمل على إشاراتٍ كثيرة إلى «**مقالات شمس**» حيثما يتعلّق الأمرُ بمفهوماتٍ صوفية مختلفة. وخلافًا لذلك، لا تزعجُ شيمل، التي نشرت كتابَها الكبير عن الرّوميّ (**الشمّس المتصرة**) بعد سنتين في عام ١٩٧٨م، نفسَها بالرجوع إلى «**مقالات شمس**»، مُرْضِيةً نفسَها بإيراد الأجزاء التي ذكرها گلبينارلي في كتابه عن سيرة حياة الرّوميّ! والأكثرُ من ذلك أنّ ماير يُدخِل إشاراتٍ كثيرة، بل يترجِمُ مقاطعَ من «**رسالة**» سپهسالار. ونشَرَ أيضًا دراساتٍ عن «رَقْص الدّراويش»

(«Der Derwischtanz: Versuch eines Überblicks», Asiatische Studien 8

[1954]:107-36)

واحتفالاتِ إحياء الذّكرى السّنويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ

(«Zum 700. Todestag Mawlânâs, des Vaters der Tanzenden Derwische», Asiatische Studien [1974].

ومعظمُ بحث ماير مبنيٌّ على جهود هلموت ريتر (١٨٩٢-١٩٧١م)، الذي كشف النّقابَ في إستانبول عن مخطوطاتِ المثنويّ التي استفاد منها نيكلسون في إعداد طبعته المحقّقة. شرَعَ ريتر بنَشْر سلسلةٍ من المقالات حول الرّوميّ في مجلّة الجمعية الشرقية الألمانية، Zeitschrift der Deutschen Morgenländenischen Gesellschaft، تتضمّن دراسةً لمصادر تصوّف الرّوميّ («Die Flöten mystic Gâlâladdin Rumis und ihre Quellen», no.92, 1932) ودراسةً للأبيات الافتتاحيّة الثمانية عشر للمثنويّ (« Das Pröomium des Matnawi-i Mawlawi, no. 93,1 [1933]: 169-96).

ثمّ في سنواتٍ تالية، أتبع هذه المقالاتِ بمقالاتٍ عن تاريخ الرّوميّ وأتباعه في:

Der Islam (« Maulânâ Ĝalaluddin Rumi» und sein Kreis: Philologika XI», no. 26, [1942]: 116-58 and 221-49),

التي وضعت الأساسَ لمقالته «جلال الدّين الرّوميّ» في دائرة المعارف الإسلامية ومقالته عن الرّوميّ في دائرة المعارف الإسلاميّة التركيّة The Turkish Islam Ansiklopedisi. وكتبَ ريتر أيضًا مراجعةً مهمّةً لأعمالٍ أحدث عهدًا عن الرّوميّ والطّريقة المولويّة

(«Neue Literatur über Maulânâ Ĝalâluddin Rumi» und seinen Orden»,
Oriens 13-14 [1960-61]: 342-54),

ومقالتين عن السّماع:

"Der Reigen der 'Tanzende Derwische' ", Zeitscher. für Vergleichende Musikwissenschaft 1 ([1933]: 28-40),

واحتفالات إحياء الذكرى السنوية لوفاة الرّوميّ في قُونية،

"Die Mevlanafeier in Konya vom 11. 17. Dezember 1960" (Oriens 15 [1962]).

أمّا دراسةُ ريتر المذهِلة للعَطّار، «**بحر الرّوح**»،

Das Meer der Seel: [٥٤٢] Welt, Mensche und Gott in den Geschichten des Fariduddin Attâr (Leiden: Brill,1965;

أعيدت طباعتُها في عام ١٩٧٨م ثمّ وُفّرت سريعًا في ترجمة إنكليزية)، فتقدِّمُ خلفيّةً ممتازة ولا غنى عنها لدراسة فكر الرّوميّ.

الرّوميُّ في الدّرْس العِلْميّ باللّغة الفرنسية:

أُعِدّت ترجمةٌ للمثنويّ وشَرْحٌ باللّغة الفرنسيّة في نهاية القرن الثامن عشر، لكنّهما لم يُنشرا (انظر الفصل ١٤). ولو أنّهما كانا مُتاحَيْنِ للدّراسة لربّما لم يجد البارون برنارد كرّادونو Baron Bernard Carra de Vaux (المولود في عام ١٨٦٧م) بناءَ المثنويّ مربكًا جدًّا:

> **لابدّ من التّسليم بأنّ بناءَ المثنويّ مفكّكٌ جدًّا؛ إذ تتوالى القِصَصُ من دون ترتيب، وتوحي الأمثلةُ بتأمّلاتٍ توحي هي نفسُها بتأمّلاتٍ أُخَر وهكذا تُقطع القِصّةُ في أحيانٍ كثيرة باستطراداتٍ طويلة؛ لكنّ هذه الحاجةَ إلى التّرتيب تبدو نتيجةً للإلهام الغنائيّ، الذي يحمل الشّاعرَ إلى الأمام بسُرعة فائقة، فإذا ما استسلم القارئُ له كانت النتيجةُ مزعجةً لا محالةَ. ومن المجهِد أن يقرأ الإنسانُ الكتابَ من أوّله إلى آخره، لكنّه إذا ما فتحَ المرءُ هذه المنظومةَ الضخمة عفوًا ومن دون قصْدٍ وقرأ عددًا من الصفحات فلابدّ من أن يتأثّر تأثّرًا عميقًا.**

وإضافةً إلى المقال عن الرّوميّ المُعَدّ للطّبعة الأولى من دائرة المعارف الإسلامية (تحت مادّة «جلال الدّين الرّوميّ»)، حيث يوجد المقطعُ السّابق، خصّص كرّا دو فو صفحاتٍ كثيرة (٢٩١-٣٠٦) للرّوميّ في دراسته للفيلسوف الصوفيّ الغزاليّ «Ghazzali» (باريس:

Alcan، ١٩٠٢م؛ طبعة جديدة في أمستردام: Philo، ١٩٧٤م).

ومهما يكن، فإنّه في فرنسة، ويقينًا بسبب عدم وجود ترجمةٍ لأشعار الرّوميّ أسرَتْ خيالَ الجمهور المتحدِّث بالفرنسية مثلما حدَثَ في ألمانية، تحوّل الاهتمامُ الفرنسيُّ بالتصوّف إلى موضوعاتٍ أخرى، من قبيل منصور الحلّاج، الذي خصّه لويس ماسينيون Louis Massignon باهتمامه الرّوحيّ والعلميّ الشديد. وقد كرّس كلٌّ من ماسينيون في كتابه «**مقالاتٌ في موضوع ظهور الاصطلاحات الفنية العِرْفانيّة في الإسلام** « Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane (Paris: J. Vrin, 1928) وهو متوافرٌ الآنَ في ترجمةٍ إنكليزية، وبول نويّا اليسوعيّ the Jesuit Paul Nwyia في كتابه «**تفسير القرآن ولغة العرفان** Exégèse coranique et langage mystique (Beirut: Dar El-Maschreq Éditeurs, 1970) اهتمامًا دقيقًا لمعجم التصوّف. وتقدِّم هذه الدّراساتُ معلوماتٍ مهمّةً في شأن المصطلحات الصّوفية التي يستعملها الرّوميّ، برغم أنّها لا تنكبُّ على الرّوميّ تحديدًا.

وإذا كان العلماءُ الفرنسيّون لم ينضمّوا إلى قافلة الرّوميّ منذ وقتٍ مبكّر، فقد أثبت الدّراويشُ الدّوّراون برغم ذلك أنّهم محلُّ اهتمامٍ دائم لدى الرّحّالة الفرنسيين إلى الشّرق الأوسط. وقد درَسَ كْلِمَنْ هوار Clément Huart (١٨٥٤-١٩٢٦م)، وهو مؤلِّفٌ لكثيرٍ من الدّراسات الأدبيّة والتّاريخيّة والجغرافيّة في الشّرق الأوسط، ومُعِدٌّ لترجماتِ كتبٍ فارسيّة وعربيّة إلى الفرنسية، قُونِيَةَ، «مدينةَ الدّراويش الدّوّارين»، مطوّلًا في كتابه:

Konia, la ville des derviches tourneurs: souvenirs d'un voyage en Asie mineur (Paris: Ernest Leroux, 1897).

ثمّ بعْدَ ربع قرنٍ زار مرّةً أخرى المدينةَ حاملًا ترجمتَه ذات الجزأين لكتاب «**مناقب العارفين**» للأفلاكيّ:

Les Saints des derviches tourneurs (Paris: Ernest Leroux, 1918-22).

وقد برهنَ هذا الكتابُ على أنّه مصدرٌ مهمٌّ لمؤلِّفين درسوا الرّوميّ فيما بعد، برغم أنّه لسوء الحظّ منَحَ حقًّا غيرَ مستحَقّ للأفلاكيّ بوصفه مصدرًا تاريخيًّا؛ [٥٤٣] وإضافةً إلى ذلك، أشار عُلماءُ لاحقون إلى أخطاءٍ كثيرة في ترجمة هُوار.

أحدُ قُرّاء هُوار كان موريس بارس Maurice Barrès (١٨٦٢-١٩٢٣م)، الذي صادفناه قبْلُ (انظر الفصل ١٢ قبْلُ) واحِدًا من أولئك الرّحّالة الغربيّين المتأثّرين جدًّا بالمولويّين ورقصهم الدّورانيّ. ولعلّ الفيلسوف هنري بيرگسون Henri Bergson (تـ ١٩٤١م) قرأ عن الرّوميّ في كتاب بارِس، لأنّ أبَ الأدب الإيرانيّ الحديث، محمّد علي جمالزاده، الذي عاش شطرًا كبيرًا من حياته في أوروبة، يزعم أنّ بيرگسون كان يقول في محاضراته في السّوربون إنّ مثنويّ الرّوميّ كان أحَدَ الكُتب المهمّة جدًّا التي أنتجها البَشَرُ («مولانا ومثنويّ»، في «**يادنامه مولوى**» [بالفارسية بمعنى «**كتاب ذكرى مولانا**»] بعناية علي أكبر مشير سليمي [طهران: لجنة اليونسكو في إيران، ١٣٣٧هـ.ش/ ١٩٥٨م]١٧). ريموند رِنِفر Raymond Renefer (١٨٧٩-١٩٥٧م)، وهو فنّانٌ ومزّيِّنٌ للكُتب بالصُّوَر illustrator، زيّن قبْلُ أحَدَ كتب موريس بارس بالصُّوَر، تعرّف الرّوميَّ على نحوٍ يقينيّ تقريبًا من خلال بارس. وقد ألّف رِنِفر، بعد الحرب بوقتٍ قصير وتحت اسمٍ مستعارٍ هو «ميريام هاري Myriam Harry، سيرةَ حياةٍ للرّوميّ بوصفه راقصًا وشاعرًا صوفيًّا،

Djelaleddine Roumi, Poète et danseur mystique (Paris: Flammarion, 1947).

تركيٌّ يدرس في باريس، إي تيمورتاش، كتبَ رسالتَه في عام ١٩٥٢م عن الرّوميّ، بعنوان: «تصوّف جلال الدّين الرّوميّ Le Mysticisme de Djalāl-od-Din Rumi» ، وهي دراسةٌ مهمّة تشتمل على ترجماتٍ كثيرة، لكنّها لسوء الحظّ لم تحظَ بناشر؛ ومهما يكن، فإنّ هذه

الدّراسةَ قدّمت الأساسَ، مع ترجماتٍ أ.هـ. چلبي لرباعيّات الرّوميّ (انظر الفصل ١٤، فيما بعدُ)، للمقالة الرّئيسة التي أعدّها بيير روبن Pierre Robin، التي تحمل العنوان: «Djelal-eddin El Roumi, Poète et danseur mystique» (الظّاهرُ أنّ كتاب هاري المشارُ إليه قبْلُ قدّمَ العنوان)، في عدد آب لعام ١٩٥٥م من المجلّة الثّقافية Cahiers du Sud. وبعد عَقْدَين، نُشِرَ كتيّبٌ تذكاريّ بمناسبة الذّكرى المئويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ في فرنسة بعناية العالم الإيرانيّ ذبيح الله صفا بعنوان: Djalal aL-Din Mawlavi: grand penseur et poète (طهران: المجلس الأعلى للثّقافة والفنون، ١٩٧٤م).

لم يتوقّف رقْصُ الدّراويش عن خَلْب ألباب الفرنسيين؛ وقد قدّم ماريجان مولي Marijan Molé دراسةً موسّعةً ممتازة للرّقص الدّينيّ لدى الدّراويش المولويّين في مقاله «الرّقْصُ الوَجْديّ في الإسلام La Danse extatique en Islam» في الكتاب المختصر «الرّقصات المقدّسة

Les Danses sacrées (Paris: Éditions du Sevil, 1963,4 : 145-280).

ومهما يكن، فإنّه من الغريب أنّ هنري كوربن Henri Corbin المؤلّف الغزيرَ الإنتاج والمبتكِر، الذي تعالج كُتبُه على نحوِ ابتكاريّ وبعمقٍ ملحوظ العقائدَ الكونيّة والباطنية cosmological and esoteric في الإسلام الإيرانيّ، خاصّةً عقائدَ شهاب الدّين السُّهْرَوَرْدِيّ (تـ ١١٩١م)، وهو معاصِرٌ تقريبًا لبهاء الدّين ولَد، لم يكن منجذبًا كثيرًا إلى الرّوميّ، متوجِّهًا بدلًا من ذلك إلى الحُكَماء الإشراقيّين Illuminationist theosophers وإلى ابن عربيّ. ويخصّ كتابُه ذو الأجزاء الأربعة عن الإسلام الإيرانيّ (En Islam iranien, 1971) وكتابُه «**أهلُ الإشراق في التصوّف الإيرانيّ**» (L'Homme de Lumière dans le soufisme iranien, 1971) الرّوميَّ باهتمامٍ زهيد جدًّا، برغم أنّه يرى تأثيرَ

مثنويّ الرّوميّ ـ خاصّةً القِّصةَ التي تتحدّث عن ظهور الرّوح القُدُس لمريم :M3)
(3769 ـ في مِيْرداماد (تـ١٦٣١م ؟)، وهو فيلسوفٌ من مدرسة أصفهان يمجِّد مريمَ
بوصفها مظهرًا أنثويًّا كاملًا للوِصال الصّوفيّ. ومهما يكن، فإنّ تأمّلات كوربن في
موضوع «الأنثى الصّوفية» [٥٤٤] ألهمت على الأقلّ دراسةً مقارنة مختصرةً للصُّوَر
المجازية عند الرّوميّ وابن عربيّ بالإنكليزية أعدّها ر.و.ج.أوستن (LCP 233-45)
R.W.J. Austin وكتابَيْن: كتابَ ساچيكو موراتا المعنَّن بـ«**طاو الإسلام**

Sachiko Murata's The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relationships in Islamic Thought (Albany, NY: SUNY Press, 1992),

الذي يقدِّم بعضَ المقبوسات من الرّوميّ حولَ النّساء العارفات؛ وكتابَ آنيماري شيمل
«**روحي امرأةٌ**

My Soul is a Woman: The Feminine in Islam (New York: Continuum, 1997)

الذي يقدِّم منتخباتٍ من قِصَصٍ في مثنويّ الرّوميّ تتعلّق بالنساء وصفاتِهنّ.

وفي عام ١٩٤٨م نشَرَ رينيه باترس René Patris «**إكليل زَهْر من إيران** La Guirlan de l'Iran» (باريس: فلّماريون)، مُظهِرًا تكييفاتٍ لأشعارٍ فارسية مع خمسٍ
وعشرين منمنمةً فارسية؛ ويشتمل على أشعارٍ للفردوسيّ ونِظاميّ والخيّام وسعديّ
وحافظ، لكنّه يتجاهلُ الرّوميَّ تجاهلًا تامًّا. كتابُ هنري ماسيه Henri Massé
«**مقتطفات أدبية فارسية** Anthologie persane» (باريس: Payot، ١٩٥٠م) لا يتجاهلُ
الرّوميَّ، لكنّه يخصّه بإحدى عشرة صفحة فقط، مكوَّنةٍ من ترجمات نَثْريّة مأخوذة من
ديوان شمس والمثنويّ. ولم يتمتّع الجمهورُ الفرنسيّ بالوصول السّهل إلى الرّوميّ في ترجمةٍ
إلّا في سبعينيّات القرن العشرين، وبعد هذا فقط تلقّى الرّوميُّ نفسُه اهتمامًا معزَّزًا

ومفصّلًا من علماء فرنسيين، بفضل إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش. بدأت فيتراي ـ ميروفتش، وهي مُريدةٌ للرّوميّ، سيرتَها العِلْميّة بعددٍ من الترجمات للمفكّر الباكستانيّ الحديث محمّد إقبال، مبتدئةً بكتابه «**إعادة بناء الفِكْر الدّينيّ في الإسلام**:

Reconstruire la Pensée religieuse de l' Islam, Paris: Maisonncuve, 1955),

متبعةً إيّاه بـ «**رسالة المشرق** [پيام مشرق ـ بالفارسية]:

Payâm-e Mashriq: message de l'Orient (Paris: Les Belles Lettres, 1956),

بالتّعاون مع م.آشنا، وأخيرًا الكتاب الذي يقود فيه الرّوميّ إقبالًا في الأفلاك، «**جاويد نامه**» [بالفارسية بمعنى: رسالة الخلود]:

Djâvid- Nâma: le livre de l'éternité, Paris: Albin Michel, 1962),

الذي ترجمتْه بالتعاون مع محمّد مُكْري.

وجّهَ إقبالٌ انتباهَ دي فيتراي ـ ميروفتش إلى الرّوميّ، وبعد ذلك مباشرةً بدأت العمَلَ في دراستين عن حياته وترجمتَيْنِ لأعماله. وفي عام ١٩٧٢م ظهرت دراستُها عن التصوّف والشّعر في الإسلام، خاصّةً الرّوميَّ والمولويّين، التي بدأتْها في الأصل رسالةً أعدّتها لنيل الدّكتوراه في الآداب في جامعة باريس، وأكملتها في غمرة ثورات الطلاب في أيّار من عام ١٩٦٨م، تحت عنوان: «التصوّف والشّعر في الإسلام: جلال الدّين الرّوميّ وطريقة الدّراويش الدّوّارين:

Mystique et Poésie en Islam: Djalal-od-Din Rumi et l'ordre des derviches tourneurs (Paris: Desclée de Brouwer, 4th ed., 1982).

ثمّ جاء كتابُها «**الرّوميّ والتصوّف** Rûmî et le soufisme» (باريس: Du Seuil، ١٩٧٧م)، الذي نُشِر في سلسلة «أساتذة روحيون» واستهدفَ جمهورًا مفكّرًا أكثرَ عددًا؛ وقد ترجمه إلى الإنكليزية سيمون فتّال بعنوان:

Rûmi and Sufism* (Sausalito, CA: Post Apollo, 1987).

ويشتملُ هذا الكتابُ على صُوَرٍ فوتوغرافية بالأسود والأبيض للدّراويش المولويّين ومواقعَ عمرانيةٍ مرتبطةٍ بالرّوميّ ويقدّم مخطّطًا تقليديًّا لحياته، مبنيًّا في المقام الأول على أساس **«مناقب العارفين»** للأفلاكيّ، وموجَزًا لتطوّر الطّريقة المولويّة. والقسمُ الأعظمُ من الكتاب مخصّصٌ لوصْفٍ عامّ للتصوّف، منسوجًا بمقبوساتٍ من رسائل التصوّف التقليدية ومن أشعار الرّوميّ. وتلتزم التّرجماتُ بالنصّ على نحوٍ أكثر إحكامًا، على طريقة نيكلسون أو آربري، لكنّها تُقرأ على نحوٍ أكثر شعرية. [٥٤٥] وقد أثبتتْ دي فيتراي ـ ميروفتش أنّها مترجِمةٌ مخلِصة ولا تَتعب لآثار الرّوميّ. وتشتمل ترجماتُها على كتابِ **«غزليّات صوفيّة: ديوان شمس تبريز لمولانا جلال الدّين الرّوميّ»**:

Odes mystiques: Dîvân-e Shams-e Tabrîzî par Mawlana Djalâl-od- Din Rûmî (Paris: Klincksieck, 1973)

وقد نُشِر جزءًا من السّلسلة الفارسيّة في مجموعة اليونسكو للأعمال الممثّلة «UNESCO's «Collection d'oeuvres representatives، واختيارِ غزليّاتٍ من ديوان شَمْس، وقد ترجمتْه بالتّعاون مع محمّد مُكري، وهو عالِمٌ كرديّ كتبَ بالفرنسية عن أساطيرِ النّور والنّار في الزردشتيّة وجمَعَ معجمًا لعِلْم الطّيور بالفارسيّة. ثم جعلتْ كتابَ **«فيه مافيه»** للرّوميّ في متناول الجمهور الفرنسيّ بعنوان:

Le Livre du dedans: Fîhi-ma-fihi: Djalâl- ud-Din Rumi

(باريس: Sindbad، ١٩٧٦م)، برغم أنّ ترجمتَها العنوانَ بـ «كتاب الباطن» خاطئة ـ بل يعني: **«فيه مافيه»**، أي: منوَّعاتٍ أو أجزاءً مجموعة. وأعدّت أيضًا أوّلَ اختيارٍ من

---

* ترجَمْنا هذه التّرجمةَ إلى العربيّة، بعنوان: «جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف»، وصدرت ترجمتُنا هذه عن وزارة الثّقافة والإرشاد الإسلاميّ في طهران، عام ٢٠٠٠م [المترجم].

رسائل الرّوميّ في أيّة لغةٍ أوروبية، Lettres: Djalâl-od-Dîn Rûmî (Paris: J.Renard,1990).

وفي هذه الأثناء، تبنّت قضيةَ سلطان وَلَد، مقدِّمةً ترجماتِ اللّغة الأوروبية الأولى لأعماله، فترجمت أوّلًا «معارف» سلطان وَلَد بعنوان «المريد والمُراد

Maîutre et disciple: Kitâb al-Maarif Sultan Valad (Paris: Sindbad,1982).

وبعدئذ ترجمت كتابُه «ولَدْ نامه» أو «ابتداء نامه» إلى الفرنسيّة بعنوان:

La Parole secrète: l'enseignement du maître soufi Rumi

بالتّعاون مع جمشيد مرتضوي (باريس: Le Rocher، ١٩٨٨م). وبالتّعاون مع مرتضوي أيضًا، أعدّت دي فيتراي ـ ميروفتش ترجمةً كاملة للمثنويّ بعنوان:

Mathnawi: la quête de l'absolu ([Monaco]: du Rocher,1990).

كذلك درّست دي فيتراي ـ ميروفتش، العضوُ في المركز القوميّ للبحث العلميّ العالي المقام في فرنسة (CNRS)، الفلسفةَ الإسلاميّة في جامعتي الأزهر وعين شمس في القاهرة. ومن خلالها، تعرّف بعضُ أعلام النظريّة النقديّة الفرنسية المعاصرة الرّوميَّ. ومن ذلك مثلًا أنّه في عام ١٩٧٣ -٤م، وبعد رحلةٍ إلى الصّين، رعت المنظِّرةُ الأدبيّة اللّاكانيّة Lacanian جوليا كريستيفا Julia Kristeva حلْقةً دراسيّةً في جامعة باريس السّابعة في موضوع استعمال معطيات عِلْم الجمال وعلم العلامات aesthetics and semiotics في ترجمة اللّغات «الشرقيّة»، شاركت فيها دي فيتراي ـ ميروفتش (انظر مقالَها: «الشّعريّة في الإسلام La'Poètique'de l'Islam في:

La Traversée des signes, ed. J. Kristiva [Paris: du Seuil, 1975, Part of Philippe Sollers's series Tel Quel], 195-222).

وفي تضاعيف النّقاشات، عبّرت كريستيفا عن اهتمامها بتأويل الرّوميّ للأحلام (٢١٢)، وبأوجه التشابه المحتملة بين منهج تعليم الرّوميّ في علاقة الشيخ بالمُريد ومدراس

التحليل النفسيّ الغربية (٢١٠)، وأخيرًا بفلسفة عِلْم علامات الرَّقْص (٢١٤ وما بعد). كذلك اعتمد جلبر روجي Gilbert Rouget، رئيسُ قسم علم الموسيقا الأعراقيّ Ethnomusicology في متحف الإنسان Musée de l'homme في باريس ومدير البحث في المركز القوميّ للبحث العلميّ، على دراسات دي فيتراي ـ ميروفتش وكذلك على دراسات ماريجان مولي، في دراسته العلاقاتِ بين الموسيقا وتسخير الشخصية، « Music and Trance» (بالفرنسية عام ١٩٨٠م؛ ترجمة إنكليزية عام ١٩٨٥م). كذلك أسّس ميرسيا إلياد Mircea Eliade، وهو إحدى الشّخصيات البارزة في الدّين المقارن (انظر «الرّوميّ، العالميّة والدّين المقارن»، في الفصل ١٢)، فهْمَه للرّوميّ على دراسات دي فيتراي ـ ميروفتش وترجماتها.

الرّومي في رومة:

[٥٤٦] في عام ١٩٧٤م، عُقِد مؤتمرٌ علميّ في رومة لإحياء الذّكرى السّنوية السّبع مئة لوفاة الرّوميّ حضرَه العالِمُ الكبير باللّغة الفارسية ألسّاندرو بوساني Alessandro Bausani (١٩٢١–٨٨م)، ونُشِرت أوراقُه البحثية بعنوان:

Nel centenario del poeta mistico persiano Galal-ad-Din Rumi (Rome: Accademia nazionale dei Lincei, 1975).

وقد أدخل بوساني، وهو عالِمٌ غزيرُ الإنتاج ومتعدّدُ اللّغات على نحوٍ مذهل، جزءًا مفصّلًا عن عِرْفان الرّوميّ في دراسته الممتازة عن تاريخ الفِكَر الدّينية في إيران،

Persia religiosa: da Zaratushtra a Bahaullah (Milan: Il Saggiatore,1959).

وقد لخّص بوساني المادّةَ نفسَها من أجل القسم الخاصّ به في مقال دائرة المعارف الإسلامية (Djalal al-Din Rumi) عن فكر الرّوميّ. وفي وقتٍ سابقٍ، جمع مارتن

ماريو مورينو Martine Mario Moreno نموذجًا من خمس منظوماتٍ فقط للرّوميّ في ترجمة إيطالية في اختياره من الشّعر الصوفيّ العربي ـ الفارسيّ، الذي يحمل العنوان:

Antologia della mistica Arabo-Persiana (Bari: G.Laterza,1951, 63-89).

لكنّ بوساني أضاف بعضَ نماذج رائعة من شعر الرّوميّ بالإيطالية في كتابه Persia religiosa، وكذلك في كتابه «تاريخ الأدب الفارسيّ La Letterature persiana » (Florence: Sansoni, 1968) وأخيرًا في مجلّد مستقلّ مخصَّص للرّوميّ، معنَّن بـ «جلال الدّين الرّوميّ: أشعارٌ صوفيّة

Gilal ad –Din Rumi: Poesie mistiche (Milan: B.U.R., 1980)

يحتوي على خمسين غزلية واثنتي عشرة رُباعيّة. وبعد هذا، خصّصت گبريل ماندل Gabriele Mandel جزءًا من كتابها المعنّن بـ: Il Sufismo, vertice della piramide esoterica (Milan: Sugar Co,1977) للرّوميّ. الحقائقُ الأساسيّة في حياة الرّوميّ وشِعْره دُرِست لأوّل مرّة باللّغة الإيطالية في المجموعة المختصرة الرّائعة التي أعدّها الأستاذُ في جامعة تورين إيتالو پيزي Italo Pizzi بعنوان «Storia della poesia persiana (١٨٩٤م)، التي تقدِّم خمسةَ مقاطع من المثنويّ وستَّ غزليّات من الديوان في ترجمةٍ إيطالية. لكنّه على الجملة، ليس الرّوميُّ مشهورًا في إيطالية شهرتَه في فرنسة وألمانية أو في البلدان المتحدِّثة بالإنكليزية.

دراسةُ الرّوميّ في تركية:

مثلما رأينا في الفصل العاشر، كتَبَ مؤلِّفون أتراك كثيرون شروحًا للمثنويّ. وقد تسرّبت الشّروحُ التّركية قبْلَ العصر الحديث إلى أوروبّة وأنشأت الأساسَ الأوّلَ للدّرْس الغربيّ للرّوميّ. ومن ذلك مثلًا أنّه في عام ١٨١٥م نشَرَ فون هامر پورگشتال،

الذي كان قبْلُ قد نشَرَ عددًا من المترجمات لأشعار الرّوميّ، سلسلةً طويلة من المقالات في «المجلّة الفلسفيّة ـ التاريخيّة للأكاديمية العِلْمية في فيينّا

Philosophical-Historical Journal of the Viennese Scientific Academy»

مُراجِعًا شرْحًا تركيًّا **للمثنويّ** من ستّة أجزاء كان قد نُشِر في القاهرة في عام ١٨٣٥م. وقد عوّل نيكلسون كثيرًا على شَرْح الأَنْقِرَويّ، الذي يوضح إلى حدّ كبير لماذا اعتقد أنّ الرّوميّ متأثّرٌ بابن عربيّ.

كانت مدينةُ إستانبول، إضافةً إلى بومباي، أحدَ الأماكن الأولى في العالَم الإسلاميّ التي تنشرُ الكتبَ على نحوٍ مطّرد بلُغاتٍ تستعملُ الحرْفَ العربيّ. وإنّ شروحًا كثيرةً **للمثنويّ** ولكتبٍ أخرى ذات صلة بالرّوميّ أو الطّريقة المولويّة، قديمةٍ وحديثة، نشرتْها مطبعةُ عامرة في إستانبول [٥٤٧] في القرن التّاسع عشر. وتشتمل هذه على كتاب «**حَلّ تحقيقات**» (١٨٥٢م)، وهو اختيارٌ لإبراهيم جوري من أربعين بيتًا من **المثنويّ**، كلّ منها متبوعٌ بخمسة أسطرٍ من كلام جوري المستفيض، ومعه شرْحٌ لاختيار يوسف سينه چاك المؤلَّف من ٣٦٦ بيتٍ من **المثنويّ**، وكذلك شرحُ إسماعيل حَقّي البُورسَويّ (**روح المثنويّ**، ١٨٧٠م) وشرْحُ الأَنْقِرَويّ المذكورُ قبْلُ **للمثنويّ**، المسمّى «**شرح شريف**» (١٨٧٢م).

وفي هذا الوقت تقريبًا، بدأ أتراكٌ آخرون يطبّقون مبادئ المنهجية العِلْميّة الحديثة في مقالاتٍ مختصرة، مثلما فعَلَ إمام زاده صالح سامي في كُتيّبه المؤلَّف من اثنتين وعشرين صفحة عن الرّوميّ وشمس، المسمّى «**مولانا جلال الدّين الرّوميّ وشمس الدّين تبريزي**» (عالم مطبعه سي، ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤-٥م). كُتيّبٌ مختصرٌ آخر عن الرّوميّ وشمس ظهَرَ باللّغة الأرمنية، قَبْلَ قَتْل الأرمن مباشرةً:

Arewelki khorhurdneren (K.Polis: Tpagrutiwn O.Arzuman,1912),
وقد ألّفه Harutiwn Mrmerean (١٨٦٠-١٩٢٦م). وقد كانت لدينا قبْلُ الفرصةُ لِذِكْر أعمال العالِمِ المولويّ طاهر أُلْغُون Tahir Olgun، الذي كتبَ عن الزاوية المولويّة في يني قابو والشّيخِ، أو الـ «پوست نشين» الذي يديرها. وقد زوّد كتابُه **«مرآت حضرت مولانا»** (إستانبول، جمال أفندي، ١٣١٥هـ/ ١٨٩٧م) القرّاءَ المهتمّين بدراسةٍ من ثلاثين صفحة لهذه القضية. وبعد عشرين سنةً، قدّم عثمان بهجت دراسةً أطول قليلًا لحياة الرّوميّ وفكره في كتابه **«مولانا جلال الدّين روميّ، حياتي، مسلكي»** (إستانبول: أوقاف، ١٣٣٦هـ/ ١٩١٨م).

الفخرُ المحلّيّ والقوميّ التّركيّ:

برغم أنّ الدّراسة المتحدّثَ عنها مكتوبةٌ بالفرنسية، تُظهِر القوميّةُ التّركية نفسَها في الدّراسة الصغيرة عمّن سُمّوا الفلاسفة «التُّرك» التي أعدّها أستاذ الفلسفة مصطفى رحمي بعنوان:

Conception sur la vie de quelques philosophes turcs: Gazali, Celaleddin, Younus Emre, Kinalioğlu Ali Efendi (Izmir: Bilgi,1933),
والتي تجعلُ الغزاليَّ والرّوميّ المتحدِّثَيْنِ بالفارسيّة، والإيرانيَّيْنِ ثقافيًّا وربّما عِرْقيًّا أيضًا، تركيَّيْنِ. وعلى النّحو نفسه، زعم بعضُ المؤلّفين الأتراك (أوزلوك، وسيفينجل Uzluk, Sevengil) أنّ كلمةَ «سَماع» ليست من أصل عربيّ، بل من كلمةٍ تركية تعني إمّا «الشامان» [الكاهن] وإما «الدّوَران والغِناء». ولاشكّ في أنّ الحقيقةَ التي تقول إنّ مؤلّفي الصّوفية الأوائل الذين يكتبون بالعربية استعملوا كلمَة «سَماع» بهذا المعنى، مستمدّين إيّاها من الجَذْر العربيّ المتداول كثيرًا (س ـ م ـ ع)، تعني أنّه في مقدورنا أن

نرفض بسهولةٍ هذه المناقشة، برغم أنّ التقاليد القَبَلية التركيّة أضافت يقينًا إلى نكهة السّماع الصوفيّ كما استُعمِل في الأناضول وآسية الوسطى. بل إنّ راسخ گوون Rasih Güven (QMF 81) يحاول اشتقاقَ كلمة «سَماع» من لفظٍ سنسكريتيّ مستعمَلٍ في اليوغا. وإنّ شيئًا قليلًا من المبدأ الذي يقول إنّ التفسيرَ الكامل ينبغي أن يستعمل أقلّ قدرٍ من الفَرْضيات، يكفي لتمزيق هذه المناقشات إرْبًا.

وابتداءً من خمسينيّات القرن العشرين بدأ محمّد أوندر Mehmet Onder العملَ بسلسلة كتبٍ عن المتاحف التّركية وأتاتورك وموضوعاتٍ أخرى مرتبطة بالتاريخ القوميّ والثقافيّ لتركية. عمل أوندر مديرًا لمتحف مولانا لبعض الوقت، وأنتج عددًا من الكُتيّبات المتعلّقة به. ومن هذه الكُتيّبات: «**مولانا: حياتُه، شخصيتُه، آثارُه، تُرْبَتُه**» (قُونِية: يني كتاب، ١٩٥٢م)، عن الرّوميّ وضريحه، وقد وسّعه بعد عدّة سنواتٍ من تسعٍ وعشرين صفحة إلى اثنتين وستّين وجعلَ عنوانَه: «**مولانا وتربتُه**» (إستانبول: س.ن.، ١٩٥٧م)، متضمِّنًا جزءًا عن [٥٤٨] فكر الرّوميّ وإضافاتٍ أُخَر. كتب أوندر كُتيبًا عن صندوق قبر الرّوميّ (قُونِية، ١٩٥٨م)، دليلًا لمتحف مولانا، mevlana müzesi rehberi (إستانبول، Milli Eğitim ١٩٦٢م)، ومنه استُمدّت ترجماتُه إلى اللّغة الإنكليزية في كُتب أدلّة السائحين الأجانب، ومنها كتابٌ بعنوان: «**متحف مولانا: متحف مولانا والأضرحة العثمانية المجاورة له:**

The Mevlana Museum: Mevlana Museum and the Ottoman Mausoleums Nearby (n.p.: Ajans- Türk,1960)

و«**مولانا ومتحف مولانا:**

Mevlana and the Mevlana Museum (Istanbul: Aksit Culture and Tourism, 1985).

ويقدّم كتابٌ أسبقُ عهدًا، وعنوانُه «**قُونِية مدينةُ مولانا**:

Mevlânâ şehri Konya (Konya: Yeni Ketab, 1962; Ankara: Güven Matbaasi, 1971),

تاريخًا لقُونِية، مدينةِ الرّوميّ، وقد تُرجِمت خلاصةٌ له إلى الإنكليزية بعناية أرطغرل أُچكون بعنوان: «**قُونِية: مقرُّ مولانا العظيم، الصوفيّ المسلم، ودليلٌ سياحيّ للفنّ القديم والمتاحف في المدينة**

Konya: the residence of the Great Mevlana, the Moslem Mystic, and a Guide for the Ancient Art and Museums in the City (Istanbul: Keskin Colour Ltd. Co. Printing House, n.d.).

وعلى امتداد السّنين زوّد أوندر القرّاءَ الأتراكَ بعددٍ من الاختيارات من أعمال الرّوميّ مترجَمةً إلى التّركية، ومن ذلك مجموعةٌ من القِصَص مستمدّةٌ من المثنويّ واختيارٌ من أشعارٍ مستلهَمة من الرّوميّ بالتركية. وعنواناهما بالتركية:

-Mevlana Mesneviden Hikayeler (Ankara: Türkiye IşBankasi, 1970).
-Mevlana şiirleri antholojisi (Ankara: Türkiye Iş Bankasi, 1973).

أمّا كتابُ «**مولانا جلال الدّين الرّوميّ** Mevlana Jelaleddin Rumi» (أنقرة: وزارة الثقافة، ١٩٩٠م)، وهو ترجمةٌ إنكليزيّة أعدّها پ.م بتلر P.M. Butler لكتابٍ تركيّ ألّفه محمّد أوندر بالعنوان نفسِه (١٩٨٦م)، فقد طبَعه منضِّدٌ a typesetter غيرُ متمكّن من الإنكليزية، كما تعكس الأغلاطُ الكثيرة ذلك. ويصنّف الكتابُ في قائمة مراجعه أعمالًا علميّةً كثيرة، من قبيل سِيرة **حياة مولانا** لگلبينارلي ، و**الشّمس المنتصرة** لشيمل، و**التصوّف والشّعر** لدي فيتراي ـ ميروفتش، و**حياة الرّوميّ وفكره** لأفضل إقبال، ويعتمد على نيكلسون وآربري في التّرجمات الإنكليزية **لديوان شمس** و**فيه مافيه**. ومهما يكن، فالكتابُ مبنيٌّ يقينًا تقريبًا في المقام الأول على گلبينارلي ، الذي يسيء إليه الكتابُ إساءةً كبيرة. وهذا الكتابُ السّاذج نسبيًّا له هدفان رئيسان ـ أن يساعدَ السّائحين

الذين يريدون أن يعرفوا شيئًا عن الرّوميّ أكثر ممّا يمكن التقاطُه من كُرّاسات المتحف، وأن يبجِّل الثقافةَ التّركية. ويؤثِر مؤلّفُ الكتاب أن يروي قِصَصًا نابضة بالحياة، ولهذا السّبب أساسًا يعيد كثيرًا من حكايات الأفلاكيّ، برغم أنّه يتردّد على الأقلّ في فكرة أنّ شمس تبريز قُتِل. ويذكر أوندر في هذا الكتاب أسماءَ مؤلّفاتٍ غربية كثيرة (ربّما مرّةً أخرى لفائدة السائحين)، كتلك التي ألّفها أشخاصٌ مثل ميريام هاري وبارِس، ولكن من دون أن ينقل منها شيئًا. ومهما يكن، فإنّه يقدِّم صُوَرًا ملوّنة كثيرة، أهمُّها صورةٌ متخيَّلةٌ للرّوميّ، وصورةٌ في مكتبة متحف طوبقابي لدراويش مولويّين يرقصون. ويُظهِرُ الكتابُ أيضًا مقاطعَ شعريّةً كثيرة مترجمة إلى إنكليزيةٍ لا روحَ فيها لكنّها ممكنة الفهم.

وهذا الكتابُ الذي نشرتْه وزارةُ الثقافة التَّركية يعبِّر عن جهلٍ مطبقٍ، أو عن مقاصد عِرْقية متجاوزة للحدّ المقبول. وفي المقدِّمة، يشير أوندر إلى الرّوميّ بوصفه «الصوفيَّ التركيَّ الكبير» و«مفكّرًا تركيًّا كبيرًا». وبعدئذٍ يحوّل الرّوميَّ إلى نبيّ تركيّ، داعيًا مولانا «هديّةَ الشّعبِ التركيّ الأزلية إلى الإنسانية جمعاء» (٢١٢). والحقيقةُ أنّه ليس ثمة [٥٤٩] إشارةٌ إلى النكتة الصغيرة المتمثّلة في أنّ اللّغة التي كان بهاءُ الدّين يتحدّث بها كانت الفارسيةَ أو أنّ العطّار كتبَ كتابَه «أسرار نامه» بالفارسية، ولا نعلمَ أنّ الرّوميّ ألّف المثنويّ بالفارسيّة حتّى الصفحة ١٣٨، وبعد ذلك بثلاث صفحات نعلم أنّ المقدِّمة النّثْريّة لكلّ جزءٍ من أجزاء المثنويّ بالعربية (لكنّه عندئذٍ يُلمِح الكتابُ (١٠١) إلى أنّ القرآنَ باللّغة التركية!). وعلى امتداد الكتاب يتركنا أوندر بقَصْدٍ نفترضُ أنّ أعمالَ الرّوميّ الأخرى هي بالتّركية، والحقيقةُ أنّه عندما لا يعود يستطيع كَبْحَ وطنيّته غيرِ الموضوعة في محلّها ينفجر بالبيان المضحك تمامًا: «لاشكّ في أنّ اللّغة الأمّ

لمولانا كانت التركية»، لأنّ مدينة بَلْخ، التي هاجر منها مع والده، كانت المركزَ الثقافيّ لتُركستان وخراسان، و«كلتا المنطقتين ذاتُ أغلبيةٍ سُكّانية تركية» (٢٠٧). وبرغم أنّ أوندر يعترف بإكراهٍ بأنّ الرّوميّ ربّما دُرِّس العربيةَ والفارسيّة في مرحلةٍ مبكّرةٍ جدًّا في تربيته (٢٠٨)، يصرّ على أنّ الرّوميّ كان يتكلّم بالتّركيّة طوالَ حياته (أكانت تركيّةَ القبچاق أو الأغُزّ، لا يستطيع أوندر أن يخبرنا بذلك)، وليس فقط مع عائلته، بل أيضًا «عندما يخاطب النّاسَ وفي مجالس وعظه». آثر الرّوميّ أن يدوّن «معظمَ أعماله بالفارسية وبعضَها بالعربيّة» فقط لأنّ ذلك كان العُرفَ السائد في ذلك العصر (٢٠٨). و«برهانُ» أوندر على هذه النظرية غيرِ المؤيَّدة وغير القابلة للتأييد يتألّف من تأكيد أنّ الرّوميّ يستعمل لهجةً فارسية أناضولية (أيًّا كانت هذه اللّهجةُ، فلن تكون التركيةَ، التي هي من عائلةٍ لغوية مختلفة تمامًا)، وأنّ **ديوان الرّوميّ ومثنويّه** مرصّعان بـ «نسبةٍ مئوية عالية جدًّا» من الأبيات والمقاطع باللّغة التركية. وهذا استعمالٌ خلّاق جدًّا للإحصاء، لأنّ ثلاثين أو أربعين بيتًا على الأكثر من مجموع ٣٥,٠٠٠ بيت في **ديوان شمس** باللّغة التركية، وتأتي هذه الأبياتُ كلُّها تقريبًا في غزَلياتٍ منظومة بالفارسية في الأعمّ الأغلب.

على أنّ الصّراعَ بين الأدبين الفارسيّ والتركيّ يرجع إلى القرن السادس عشر. فقد عبّر مير علي شيرنوائي الهرويّ (١٤٤١- ١٥٠١م)، وهو راعٍ للشّاعر جامي، عن رأيه في أنّ التّركيّة كانت لغةً أكثرَ ظرافةً ولطافةً وشعريّةً من كلٍّ من العربية والفارسية (ومن الفارسية خاصّةً) في كتابه «**محاكمات اللّغتين**» (ترجَمَهُ إلى الإنكليزية روبرت ديفيرو Robert Devereux بعنوان: «Judgement Between the Two, Languages»، ليدن: بريل،

١٩٦٦م). لكنّه عندئذٍ فاقت قدراتُ نوائي في نَظْم الشّعر بلُغته التّركيّة الجُغتائيّة الأمّ كثيرًا مواهبَه الصّغيرة في النّظْم الفارسيّ، الذي نظَمَه باسمه المستعار «فاني»؛ ومثْلَ هذا كان حُكْمُ بابُر، وربّما نتّفق معه تمامًا في الرأي. وفي الأحوال كلّها، في مقدورنا أن نغضّ الطّرْفَ عن الغلوّ في العصبية اللّغويّة لدى الشّعراء والمؤلّفين الذين يعتقدون بأنّ لغتَهم أفضلُ اللّغات منذ بابل، لكنّ أوندر ينبغي أن يعلم يقينًا أنّ الرّوميّ كتَبَ وتحدّثَ بالفارسيّة. ولهذا السّبب، ليس في مقدورنا إلّا أنّ نحدس بأن غلوَّه في الوطنيّة الثقافيّة يمثّل سعيًا واعيًا إلى سَرِقَة الرّوميّ من تراثه الفارسيّ والإيرانيّ، وإلحاقِه بالأدب التّركيّ والعِرْق التّركيّ والقوميّة التّركيّة.

وقد لخّص طلعت سعيد هَلْمَن على نحوِ حصيفٍ الأهدافَ التي أراد الأتراكُ تحقيقَها من خلال الرّوميّ حتّى عام ١٩٧٥م في مقاله: «التُّرْكُ في مولانا/ مولانا في تُركِية» (Che 217-54). فكيف يستجيب الرّوميُّ لهذا التوجيه القوميّ كلّه؟

ـ [٥٥٠] إنّ التّشاركَ في اللّسان قُربى ورِباطٌ، والمرءُ مع مَنْ لا يفهمونه مثْلُ السّجين!

ـ وكم من هنديّ وتركيّ يتكلّمان بلسانٍ واحد، وكم من تركيَّينِ في لغتهما متباعدان!

ـ فلسانُ الوفاقِ الرّوحيّ مختلفٌ عن (لسان القول)،.وتشابهُ القلوب خيرٌ من تشابه الألسن!

(M1: 1205-7)

ويصف أوندر أيضًا اكتشافَه العَرَضيّ بابًا أفقيًّا في قاعدة الصّندوق الخشبيّ في النُّصُب التّذكاريّ لشَمْس تبريز، وهو «بناءٌ» هرميّ الشّكْلِ على الطّراز السّلجوقيّ

التقليديّ. وقد أزال أوندر قِطَعَ الحجر والأتربة التي تسدّ الدَّرَج، الذي وجدَ تحته سردابًا مقطوعًا من الحجر على الطِّراز السّلجوقيّ، يقول إنّه كان مغطّى بـ «الجِصّ الخُراسانيّ». وقد وصلَ گلبينارلي ، الذي كان أوندر قد دعاه ليرى ذلك، بعد عدّة أيّام وزعَمَ حالًا أنّ هذا كان قبْرَ شَمْس (١٠٥-٦)؛ وقد استُعملت هذه النظريةُ دليلًا على صحّة اعتقاد أنّ شمسًا قتَلَه مريدو الرّوميّ، لكنّه مثلما رأينا (انظر «قتْلٌ أكثرُ إبهامًا؟» في الفصل ٤، قبْلُ) هذا التصوّرُ مستبعدٌ جدًّا.

علماءُ أتراكٌ آخرون، مثل طلعت هَلْمَن وميكائيل بايرام (قُونِية)، درسوا هذه المسائلَ بعقلانيةٍ وانتقدوا خِداعَ أوندر وإهمالَه. وقد زعم أوندر، مثلًا، أنّ كتابةً للرّوميّ بخطّه تَظهرُ على حواشي مخطوطٍ لـ «**مقالات**» شَمْسِ التبريزيّ مُشيرةً إلى تاريخ وفاة برهان الدّين. وقد أكّد أيضًا أنّ بساطًا موجودًا في متحف قُونِية يعود إلى الحقبة السّلجوقيّة وقد أهداه للرّوميّ السّلطانُ كيقباذ، في حين أنّ هذا البساط يرجع فعليًّا إلى القرن السادس عشر (Bay 150). لكنّ المعلوماتِ المقدَّمة لمعظم السائحين في قُونِية أفسدها أوندر وتُعاد دونما تمحيصٍ في بعض مصادر غربية، شعبية غالبًا، خاصّةً تلكَ المصادر التي يُعِدّها كُتّابٌ غيرُمتمكّنين من الفارسية.

وهذا ليس إنكارًا لفائدة بعض أعمال أوندر. فقد حرّرَ الرّجلُ كُتبَ إحياء الذّكرى السّنويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ: «**مولانا: حياته وآثاره**

Mevlâna: hayati, eserleri (700. Ölüm yildönümüne armağan Istanbul: Tercüman, 1973)

ومداولاتِ حَلْقةٍ دراسيّة بعنوان:

Bildiriler: Mevlâna'nin 700. ölüm yildönümü dolayisile uluslararasi Mevlâna semineri (Ankara: Türkiye Iş Bankasi, 1974).

لكنّ الكتابَ الذي بسببه سيُتذكّر أوندر كثيرًا، وهو الكتابُ الذي أعدّه بالتّعاون مع عصمت بينارك Ismet Binark ونجات صفرسي أوغلو Nejat Sefercioglu، هو قائمةُ مصادر واسعة في كتابَيْنِ (باسمالار ويازمالار Basmalar and Yazmalar) عن أعمالٍ كتبها الرّوميّ، أو كُتبت عنه، وهو بعنوان: «**قائمةُ مصادر مولانا**

Mevlana bibliyografyasi (Ankara: Türkiye Iş Bankasi, 1973 and 1975).

وإلى هذه القائمة، أضاف أردوغان إيرول Erdogan Erol وفوزي گنوس Fevzi Gunuc تكملةً تَذكرُ ٥٧ كتابًا إضافيًّا و ١٠٠ مقال بعنوان:

Basin hayati'nin 40. yilinda Mehmet Önder bibliyografyasi, 1944-1984 (Ankara: Güven, 1984).

وكتبَ إبراهيم حقّي قونيلي تاريخًا مفصّلًا لمدينته الأمّ قُونِية، عنوانُه: «**تاريخ قُونِية**:

Ibrahim Hakki Konyali, Konya Tarihi (Konya: Yeni Kitap,1964),

ويحتوي على قسمٍ كبيرٍ جدًّا عن ضريح مولانا، أو مولانا تُرْبَسي. وليست قُونِيةُ وحْدَها التي ولّدت اهتمامًا محلّيًّا بالرّوميّ وطريقته، بل كذلك قَرَمانُ، حيث [٥٥١] تُدفَن والدةُ الرّوميّ، وغَلَطةُ، حيث كانت الزّاويةُ المولويّة مركزًا ثقافيًّا مهمًّا في القرن التاسع عشر. ومن أجل مثالٍ لهذا النّوع من الدّراسة، انظر كتاب د. علي گُلجان عن الزّاوية المولويّة في قَرَمان:

D.Ali Gülcan, Karaman Mevlevihanesi, Mevlevilik ve Karamanli Mevlevi velileri (Mader-i Mevlana Camii Koruma, 1977 ?).

وقد اجتمع علماءُ أتراكٌ في مؤتمراتٍ علميّة قوميّة وعالميّة متكرّرة تتناول الرّوميّ (Millî Mevlâna Kongresi) في الجامعة السلجوقية في قُونِية، التي أُنشئت في عام ١٩٧٥م. وعُقِدت مؤتمراتٌ قوميّة حولَ الرّوميّ في هذه الجامعة في أيّار من عام ١٩٨٥م و ١٩٨٦م وفي نيسان من عام ١٩٨٨م؛ ونَشَرت الأوراقَ البحثيّة لهذه المؤتمرات الثلاثة جميعًا مطبعةُ الجامعة السّلجوقيّة، وتشتمل هذه في الأعمّ الأغلب على مقالاتٍ مختصرة

عن تاريخ شخصياتٍ مولويّة مختلفة وعن الآثار العمرانية الباقية. وعُقِد مؤتمرٌ دوليّ في الموقع نفسه في عام ١٩٨٧م ظلّ يجتذب علماءَ تركًا في المقام الأوّل، واجتذب أيضًا علماء أوروبيين كثيرين من المشاهير. وقد أشارت الملاحظاتُ الافتتاحية التي قدّمها خليل جين Halil Cin إلى أنّ الأمم المتّحدة أعلنت عامَ ١٩٨٦م عامَ السّلام واقترحت أن يُنظَر إلى مؤتمرات الرّوميّ بهذا الضوء؛ وأُعلن عن جائزةٍ، هي «جائزةُ الجامعةِ السّلجوقيّة للمحبّة العالميّة عند مولانا Selçuk University Mevlana Universal love Award»، تُعطى لمن يُعِدّون بحثًا أصيلًا عن الرّوميّ. وفي عام ١٩٩١م خُصِّص مؤتمرٌ أُجري في أَنْقِرَة للاهتمام بالزّوايا المولويّة والأوقاف الخاصّة بها، وعنوانه:

«Türk Vakif Medeniyetinde Hz. Mevlânâ ve Mevlavîhânelerin Yeri Semineri »

ونُشِرت أوراقُه البحثيّةُ في شَكْل كتاب:

IX. Vakif Haftasi Kitabi (Ankara: Vakiflar Genel Müdürlügü, Yayinlari, 1992).

ماجِدون وعُلماء كبار:

طبعةُ «مناقب» الأفلاكيّ المحقَّقة الرّائعة التي أعدّها تحسين يازيجي، بمقارناتها الدّقيقة بين المخطوطات وحواشِيها العِلْميّة، أُشير إليها على امتداد هذا الكتاب؛ وقد ذُكِرت أيضًا ترجمتُه التّركيّة لهذا العمَل. وقد أسهم أيضًا بمقالاتٍ كثيرة أُعِدّت لدائرة المعارف الإيرانية، تشتمل على ملخّصات مختصرة عن شخصياتٍ مولويّة مختلفة (من مِثْل إبراهيم دَدِه وديوانه چلبي ويوسف سينه چاك،إلخ..).

أمّا دراسةُ عام ١٩٩٢م، التي تحملُ العنوانَ «**جوهر مثنويّ الرّوميّ** «The

Essence of Rumi's Masnevi (قُونِية: مشكاة)، والتي أعدّها إركان توركمن Erkan Türkmen رئيسُ قِسْم اللّغات والآداب الشّرقية في الجامعة السّلجوقية في قُونِية، فتنظّمُ فِكَرَ المثنويّ وتقدّم جوهرَ ملاحظات شُرّاح المثنويّ، سواءٌ أكانت شروحُهم بالتّركيّة أم بالتّركيّة العثمانيّة، أم بالأورديّة، أم بالفارسيّة، أم بالإنكليزيّة. ويعتمد توركمن على تأريخ ماير مخالِفًا لگلبينارلي ، ويقدّم إعادةَ بناءٍ مفيدةً جدًّا لتاريخ عائلة مولانا، مُدخِلًا معلوماتٍ من مصادر تركية. وكتب تُوركمن أيضًا عددًا من المقالات عن الرّوميّ، جُمِعت في كتابٍ عنوانه «**الرّوميّ مُحِبًّا صادقًا لله**

Rumi as a True Lover of God (Istanbul: Baltac Tourism, 1988; 1990).

وقد رسّخ توركمن قَدَمَه، إلى جانب ميكائيل بايرام الذي تُناقَش أعمالُه في موضعٍ آخر في هذا الكتاب، بين أفراد الجيل الحالي من الخبراء التُّرك الدّارسين للرّوميّ والوَرَثةِ لِعَباءة گلبينارلي .

عبد الباقي گلبينارلي :

[٥٥٢] كان والدُ گلبينارلي ، أحمد مدحت أفندي، أو أحمد آغا، مراسِلًا صحفيًّا. ووُلِد عبدُ الباقي گلبينارلي (١٩٠٠-١٩٨٢م) في ١٢ كانون الثاني من عام ١٩٠٠م في مدينة إستانبول. درسَ العلومَ الإسلاميّة التقليديّة (وكان سُنّيَّ المذهب)، مرتادًا الزاويةَ المولويّة في غَلَطة في مرحلة شبابه. أحدُ مدرّسيه كان الشيخَ حسين فخر الدّين، شيخ الزّاوية المولويّة البَهارية؛ وتُوجد صورةٌ لگلبينارلي تُظهره شابًّا مرتديًا رادءَ مولويًّا. تخرّج گلبينارلي في الكُلّية في عام ١٩٣٠م ودرّس في مدارس ثانوية مختلفة في الوقت الذي أنهى تحصيلَه في الدكتوراه في الآداب في جامعة أَنقَرَة. وقد درّس اللّغةَ التّركيّةَ والأدبَ الفارسيّ في أَنقَرَة قبل أن ينتقل

إلى جامعة إستانبول. أُحيل گلبينارلي إلى التقاعد مبكّرًا في عام ١٩٤٩م وعاش في ناحية أسكُدار Üskudar، لكنّه كان يستقبل الزائرين في أيّام الثّلاثاء في المكتبة السّليمانية في إستانبول، حيث كان يعمل بين ركامٍ من الكتب، جامعًا فهارسَ المخطوطات الموجودة هناك. وصنّف أيضًا فهرسًا للمخطوطات في مُتحف مولانا في قُونِية.

كان گلبينارلي رجلًا متوسِّطَ القامة وأشيبَ الشّعر تمامًا في سنوات حياته الأخيرة، وكان يحمل محفظةً جلديّة سوداء اللّون أينما ذهب تقريبًا. وكان ذكيًّا ولديه حِسٌّ للدّعابة واضح، ويتمتّع بذاكرةٍ عجيبة، حتى إنه يتذكّر أرقامَ المخطوطات المفهرسة التي عاد إليها منذ وقتٍ بعيد. عرفَ علماءَ إيرانيين كثيرين وكان يتحدّث معهم بالفارسية. وعندما طلب منه توفيق سُبحاني أن يكتب سيرةً ذاتيةً له أجابه فقط بروايةٍ معدَّلة لبيت الرّوميّ:

حصيلةُ عمري ثلاثُ كلماتٍ لا أكثرُ:

احترقْتُ واحترقْتُ واحترقْت

وقد ألّف علي ألب أرسلان سِيرةَ حياةٍ لهذا العالِمِ الكبير، «**عبد الباقي گلبينارلي**
(Abdülbaki Gölpinarli (Ankara: Kültür Bakanliği, 1996),
تتضمّن عددًا من منظومات گلبينارلي الشّعرية الخاصّة به (١٨-٣٧).

ومن جهة كونه مؤلّفًا، أعدّ گلبينارلي دراساتٍ لها حجْمُ الكِتاب عن التصوّف الملامتي (١٩٣١م)، ويونُس إمره (١٩٣٦م) ومحمّد [صلّى الله عليه وسلّم] والحديثُ (١٩٥٧م)، بين مؤلّفات أُخَر. أمّا من جهة كونه عالِمًا محقّقًا، فقد أخرج أيضًا عددًا من طَبعات المتون القديمة، ومن ذلك **ديوانُ يونس إمره** (١٩٤٨م)، **وديوان فُضُولي**(١٩٥٠م)، **وديوان نديم** (١٩٥١م)، إلخ.. ترجم گلبينارلي أيضًا أعمالًا كثيرة من

الفارسيّة إلى التّركية، منها **ديوان حافظ** (١٩٤٤م)، و**منطق الطير** للعطّار (١٩٤٤-٥م)، و**إلهي نامه** (١٩٤٧م) و**گُلْشَنِ راز** لمحمود الشَّبَسْتَري (١٩٤٤م).

وطبيعيّ أنّه خصّص معظمَ جهوده في التّرجمة من الفارسية إلى التركية لآثار الرّوميّ، بدءًا بالأجزاء السّتّة **للمثنويّ** (١٩٤١-٦م). وأتبع هذا باختياراتٍ من **الرّباعيّات** (١٩٤٥م) واختياراتٍ من **ديوان شمس** (گلدسته، ١٩٥٥م). وبعدئذٍ جاءت [٥٥٣] ترجمةٌ كاملة **للغزليّات** (ديوان كبير) مع تعليقاتٍ وشَرْح، بُدئ بها في عام ١٩٥٧م وأُكمِلت في عام ١٩٧٤م. وأنجز أيضًا ترجمةً تركيةً لكتاب سلطان وَلَد «**ابتداء نامه**» (١٩٧٦م). ولم يغفل عن أعمال الرّوميّ النثرية، فأخرج ترجماتٍ تركية لـ «**فيه ما فيه**» (١٩٥٩م)، و**الرّسائل** (١٩٦٣م) و**المجالس السّبعة** (١٩٦٥م).

وإضافةً إلى ما تقدّم، أسهم گلبينارلي في معرفتنا عن الرّوميّ في أعمالٍ كثيرة من البحث العِلْميّ الأصيل، وذلك ابتداءً من سِيرة حياةٍ للرّوميّ، «**مولانا جلال الدّين: حياتُه، وفلسفتُه، وآثارُه واختيارٌ منها**

Mevlânâ Celâleddin: hayati, felsefesi, eserleri, eserlerinden seçmeler (Istanbul: Inkilap Kitabei, 1951; 2nd revised ed. 1959).

وجاء بعد ذلك كتابٌ كبير عن تاريخ الطّريقة المولويّة، نُشِر بعنوان «**المولويّة بعد مولانا**

Mevlana'dan sonra Mevlevilik (Istanbul: Inkilap, 1953),

وتبعه كتابٌ آخر عن الآداب والأركان في الطّريقة المولويّة:

Mevlevî: âdâb ve erkâni (Istanbul: Inkilap ve Aka, 1963).

وبعد هذه الترجمات والدراسات التحقيقيّة جميعًا، اكتسب گلبينارلي فيما يبدو فهمًا عميقًا للرّوميّ وأعماله، يُظهره في شَرْحه المثنويَّ ذي الأجزاء السّتّة:

Mesnevi şerhi (Istanbul: Başbakanlik Kültür, 1973-4).

وكان گلبينارلي دائمًا ينقّح أعمالَه ويعيد طباعتَها، ولذلك يكون على من يشاؤون معرفةَ

آرائه النهائية في موضوعٍ ما الانتباهُ إلى قراءة الطّبعة الثالثة لسِيرة حياة الرّوميّ التي ألّفها. وقد بدأت طبعةٌ منقّحة لشَرْحه وترجمته المثنويّ تظهر في السَّنه التي سبقت وفاتَه بعنوان: «المثنويّ: ترجمةٌ وشَرْحٌ

Mesnevi: Tercemesi ve şerhi (Istanbul: Inkilap ve Aka,1981-84).

في ستّة أجزاء. وقد ترجم توفيق سُبحاني هذا الكتابَ وعددًا من أعمال گلبينارلي التّركيّة الأخرى عن الرّوميّ إلى الفارسيّة، وهكذا يمتلك المحقِّقون الإيرانيّون الآنَ الوصولَ إلى استنتاجاته بيسر.

دراسةُ الرّوميّ في اللّغة العربية:

الزّوايا المولويّةُ في دمشق والقُدْس عملت حتّى وقتٍ متأخّر، برغم أنّ الاهتمام بجلال الدّين الرّوميّ في البلدان العربيّة ربّما يَدين أكثرَ لشهرته في الغرب ممثِّلًا مميّزًا للعقائد والعبادات الإسلاميّة. وقد تأمّلْنا قبْلُ ترجماتِ أعمال الرّوميّ إلى العربية (الفصل ١١). وإضافةً إلى ذلك، أنشأ محقِّقون قليلون يكتبون بالعربية دراساتٍ لحياة «مولانا جلال الدّين الرّوميّ» وشعره. وتشتمل هذه على دراسةٍ قصيرة لتلك الشخصية أعدّها أبو الحسن على النّدويّ (القاهرة: المختار الإسلاميّ، ١٩٧٤م)، وأخرى أعدّها مصطفى غالب (بيروت: عز الدّين، ١٩٨٢م). عمَلٌ أكبرُ أعدّه عنايت الله إبلاغ الأفغانيّ (محقِّقٌ مقيم في القاهرة من خلفية عائلية في أفغانستان) يحلِّل منزلةَ الرّوميّ المتوسّطة بين الصّوفية والعُلَماء المهتمّين بالمباحث الإلهية النظرية: **«جلالُ الدّين الرّوميّ بين الصّوفية وعُلَماء الكلام»** (القاهرة: الدار المصريّة اللّبنانية، ١٩٨٧م).

وقد خصّص محمّد عبد السّلام كفافي، وهو أستاذٌ في جامعتي القاهرة وبيروت

العربية، الاهتمامَ الأكبر للرّوميّ بكتابه الكبير عن حياة الرّوميّ وشعره، «**جلالُ الدّين الرّوميّ في حياته وشِعْره**» (بيروت: دار النهضة العربية ١٩٧١م)، وترجمتِه الأقدم عهدًا إلى العربية للجزء الأوّل من مثنويّ الرّوميّ مع شرحٍ، «**مثنويّ جلال الدّين الرّوميّ**» (صيدا: المكتبة العصّرية، ١٩٦٥م).

دراسةُ الرّوميّ في اللّغة الفارسيّة:

[٥٥٤] مع التسليم بأنّ الرّوميّ ألّف بالفارسية، لا يكون غريبًا أن يكون المحقّقون الإيرانيّون قد ألّفوا كثيرًا من الأعمال المهمّة في مجال التحليل اللغويّ والفلسفيّ في شأنه. وأوّلُ إيرانيّ يمكن أن يقال عن عمله الذي ألّفه حول الرّوميّ إنه على نحوٍ ما تُخضَعُ للمناهج العلميّة كان رضا قلي خان هدايت، الذي أَعدّ قبل ما يقرب من ١٢٠ عامًا طبعةً **لديوان شمس** **تَبريز** مع مقدّمة تاريخية، انتفع بها نيكلسون وآخرون (انظر الفصل ٧، قَبْلُ).

وعلى امتداد عقودٍ كثيرة بعد هذا، لم تظهر طبعاتٌ ودراساتٌ لأعمال الرّوميّ إلّا في الهند أو تركية، إلى أن أعدّ محقّقٌ وعالِمُ دينٍ من أصفهان، هو جَلالُ الدّين هُمائي (١٩٠٠–١٩٨٠م)، طبعتَه لكتاب سلطان وَلَد «**ولَد نامه**» (طهران: إقبال، ١٩٣٧م) في تاريخ بهاء الدّين وجلال الدّين. أضاف هُمائي، الذي ركّز منذ سنّ مبكّرة اهتمامَه على الرّوميّ، مَدخلًا جوهريًا وممتازًا جدًّا يزوّدنا بتاريخٍ مدروسٍ للرّوميّ وعائلته. وقد نشرت ابنتُه، ماهدخت بانو هُمائي، حديثًا طبعةً منقّحةً لهذا العمل بعنوان «ولَد نامه» (طهران: هما ١٣٧٦هـ ش/ ١٩٩٧م). وأعدّت أيضًا ترجمةً لمقاطع مختارة من المثنويّ مع شرح (انظر «منتخبات» في الفصل ١١).

وقد كتبَ الهُمائيّ الكبير، وهو محقّقٌ غزيرُ الإنتاج مولَعٌ بالتفاصيل متمتّعٌ بذهنٍ حادّ ومدرَّبٍ على مناقشة أصول الأشياء، في موضوعات النّحو والبلاغة والشّعر وعِلْم الكلام والفلسفة. وقد حقّق أيضًا عددًا من النصوص القديمة وقرَضَ الشّعر.

وبعد أن حقّق هُمائي تاريخَ سُلْطان وَلَد المنظومَ الذي هو عملٌ أساسيٌّ وجوهريّ، أسهم بكتابَيْنِ آخرين عن الرّوميّ هما: دراسةٌ موسّعةٌ لفلسفة الرّوميّ ومباحثه الإلهية، بعنوان «**مولوى نامه: مولوى چه من گويد**» [بالفارسية بمعنى: كتابُ المولويّ: ماذا يقول مولويّ] (طهران: آگاه، ١٩٧٧م)، وتحليلٌ لإحدى قِصَص المثنويّ، «**تفسير مثنوى مولوى: داستانِ قلعهٔ ذات الصّور يا دژ هوش ربا**» (طهران: مطبعة جامعة طهران، ١٩٧٠م). وأنشأ هُمائي أيضًا مخطوطًا من أربع مئة صفحة عن حياة الرّوميّ، بقي غيرَ منشور، لكنّ أجزاءً منه ظهرت في المجلّد التذكاريّ له بعنوان «**يادنامهٔ مولوى**»، وفي مقدِّمةٍ لإحدى طبعات **ديوان شمس**.

بديعُ الزّمان فروزانفر:

كان بديعُ الزّمان فروزانفر (١٩٠٠-١٩٧٠م)، كما يوحي اسمُه، «أعجوبةَ زمانه». وكانت لديه عادةُ أن يقرأ من البداية إلى النهاية كلَّ كتابٍ تصل إليه يداه قبل أن يكون في مقدوره أن يلقيه. وكان فروزانفر يتردّد على دكاكين الكُتُب ومخازنها وكان يؤثِرُ، مثل إيرازموس Erasmus *، أن ينفق نقودَه على موادّ القراءة بدلًا من الطّعام والكساء. كانت حافظتُه شبيهةً بآلة تصوير فوتوغرافيّ ولم يكن يحتاج إلى الرّجوع إلى حواشٍ في محاضراته، حتّى عندما يذكر أرقامَ الصفحات أو يتلو مقاطعَ طويلة من قصائد أو نصوصٍ فلسفيّة (كان طُلّابُه يدقِّقون

* لاهوتيّ وفيلسوفٌ هولنديّ (١٤٦٦-١٥٣٦م)، يعدّ أبرزَ وجوه «الحركة الإنسانية» [المترجم].

أحيانًا في أرقام صفحات المصادر التي يذكرها لكي يعلموا ما إذا كان قد أخطأ، لكنّهم قلما كانوا يجدون خطأً). كان فروزانفر يُنشِد الأشعارَ بنغمةٍ معبّرةٍ وعاطفية، وكثيرًا ما كان شِعْرُ الرّوميّ يُفيض [٥٥٥] العبراتِ على عينيه، مُحْدِثًا نداوةً تنتقل سريعًا إلى أعين طُلّابه مع إيقاعاتِ إنشاده وتنغيمه.

ويتذكّر فروزانفر أنّه سِمعَ (وحفظ عن ظَهْرِ قَلْب) غزليّتَه الأولى من غزليّات الرّوميّ في عام ١٩٢٠م، متعلّمًا من أستاذه، أديب النَّيسابوريّ، الغزليّةَ المشهورةَ التي تبدأ (D 441) بقوله:

بنماى رخ كه باغ وگلستانم آرزوست

بگشاى لب كه قند فروانم آرزوست

ومعناه:

تجلَّ بوجهك؛ فإنّ مُناي الحديقةُ وبستانُ الوَرْد

وافتحْ شفتيك؛ فإنّ مُناي الوافِرُ من الشَّهْد

وبرغم أنّ أديبًا النَّيسابوريّ متحمّسٌ للشّعر الفارسيّ الذي نُظِم في القرون الثلاثة: العاشر والحادي عشر والثاني عشر [الميلادية]، وهو نفسُه شاعر مشهور، كان يشعر بازدراء لأيّ شيء أُلّف من الغزو المغوليّ إلى الزّمان الذي عاش فيه، ولا يعرف عنه إلّا القليل. ولهذا السّبب لم يدرّس طُلّابَه إلّا غَزَلِيّةَ الرّوميّ هذه. طَبْعتا هدايت ولَكْنو [الهند] لديوان شمس لم تكونا متداولتين بين طَلَبة الحوزة العلمية الشّيعية في مَشْهَد في تلك الأيام، ذلك لأنّ الرّوميّ، المؤلّفَ السُّنّي، لم يكن يُعَدّ موضوعًا ملائمًا للدّراسة لمن سيكونون في المستقبل عُلماءَ الدّين الشّيعة.

ولم يكن في مقدور فروزانفر الحصولُ على غزليّاتٍ أُخَر للرّوميّ إلى أن تَلقّى هديّةً هي طاقةٌ من الشّال الكشميريّ من والي خُراسان القاجاريّ، قَوّام السَّلْطنة، تقديرًا لقصيدةِ مَدْحٍ كان فروزانفر قد نظَمَها من أجله. وقد باع فروزانفر الشّالَ سريعًا واشترى بقيمته نسخةً من كتاب هِدايتْ عن سِيَر حياة الشّعراء، الذي يحمل العنوان «مَجْمَع الفُصَحاء». وقد ضمّنَ هِدَايتْ كتابَه اختيارًا جيّدًا من غزليات الرّوميّ في تضاعيف معالجته حياةَ شَمْسِ تَبريز، وقد التهم فروزانفر هذه الغَزليّاتِ وحفِظَها عن ظَهر قَلْب وهو في مسقَط رأسه في قريته في ربيع عام ١٩٢١م. وعند عودته إلى مَشْهَد، أنشدَ هذه الغزليّاتِ لأستاذه واستعان به في فَهْم المقاطع العصيّة على الفَهْم.

وإذْ عجَزَ فروزانفر عن العثور على طبعةٍ للدّيوان، كان عليه أن ينتظر حتّى عام ١٩٢٤م، عندما يمّم شطْرَ طهران، ليتعلّم أكثر عن الرّوميّ. وفي طهران التقى صوفيًّا كان قد نسَخَ اختيارًا من غزليّات الرّوميّ وآخرين في مذكّرة كان يحملُها معه، مُنْشِدًا بصوتٍ مرتفع ما يختارُه منها بعاطفةٍ جيّاشة متى أتاحت الفرصةُ ذلك له. وكان فروزانفر يُمضي أيّامَ الصّيف بصُحبة هذا الصّوفيّ، مُنْشِدًا أشعارَ الرّوميّ في معظم الأيّام من السّابعة صَباحًا حتى الخامسة بعد الظهر. وقد اتّصل أيضًا بشاعرٍ آخر، هو أديب البيشاوريّ، الذي كان مولَعًا جدًّا بالرّوميّ.

وأخيرًا، ظفر فروزانفر بنُسخةٍ من **ديوان شمس** ثمنُها خمسةٌ وعشرون ريالًا. ولكي يشتريها باعَ الرّداءَ الشَّتْويّ الجميل المصنوع من صُوف الحَمَل الذي أرسلتْه إليه والدتُه ليحلّ محلّ ما سرَقَه منه قُطّاعُ الطّريق التّركمان في طريق خراسان. وقد أمضى مدّةَ ستّة أشهر يقرأ في هذه النّسْخة في عامي ١٩٣٣ـ٤م، محدِّدًا كلَّ الغزليّاتِ التي لا تتوافق

في رأيه مع الرّوح الصّوفيّ لجلال الدّين المولويّ. وفي هذه المرحلة تمامًا قرّرَ أن يكتب سِيرةَ حياةٍ للرّوميّ. وبعد قراءةٍ متفحِّصة من البداية إلى النهاية لطبعة الغزليات مرّةً أخرى في شتاء ١٩٣٤ـ٥م، استنتج فروزانفر أنّ طبعة لَكْنو لديوان شَمْس تنطوي على «حُذوفٍ وإضافاتٍ غير لائقة» [٥٥٦]، وأنّ عددًا كبيرًا من غزليّات شعراء آخرين دخلتْ ضِمْنَ الأشعار الأصلية في هذا الديوان، كما بيّن في سِيرة حياة الرّوميّ التي أعدّها، التي نُشرت في السّنة اللّاحقة (انظر بعْدُ). وفيما بعْدُ، حصَلَ فروزانفر على مخطوطَتَيْنِ جزئيّتَيْنِ للدّيوان تعودان إلى أوائل القرن السّادس عشر الميلاديّ، وعلى أساسهما بدأ بتأليف الكِتاب الثّاني من دراسته للرّوميّ.

حدثت وفاةُ والدته في أيلول من عام ١٩٣٦م، وتبع ذلك وفاةُ عددٍ من المعلّمين والمحقِّقين الذين شجّعوا عمَلَ فروزانفر، فاضطُرّ إلى توجيه اهتمامه إلى موضوعات أُخَر لبعض الوقت، ومن ذلك على نحوٍ خاصّ المعاجمُ والفهارس. أمّا دراسةُ فروزانفر الأولى، وهي تاريخٌ لشُعراء القرون الأولى في الأدب الفارسيّ، بعنوان «**سُخَن وسُخَنْوَران**» (١٩٢٩-٣٣م)، فقد قدّمت الشّعراءَ الفُرْسَ الأوائل، ورُعاتَهم، وتواريخَ حياتهم، إلخ.، بطريقةٍ منظَّمةٍ حديثةٍ لأوّل مرّة. وبرغم أنّ أُدباءَ الفُرْس قد ألّفوا سِيَرًا للشُّعراء على امتداد قرون، لم تتجاوز هذه السِّيَرُ عادةً بضعةَ تواريخَ وأسماءٍ وبعضَ حكاياتٍ أسطورية ومعلوماتٍ سِيريّة مستقاة (على نحوٍ خاطئ غالبًا) من أشعارهم.

ومن أجْلِ رسالته لنيل درجة الدكتوراه، أعدّ فروزانفر السِّيرةَ الأدبيّة المنظّمة الأولى في الفارسية التي بُنيت تمامًا على المبادئ العِلْميّة الحديثة. وكانت هذه تحقيقًا في حياة الرّوميّ والظّروف التي أحاطت بها، وقد نُشِرت في عام ١٩٣٦م بعنوان: «رساله

در تحقيق أحوال وزندگانى مولانا جلال الدّين محمّد مشهور به مولوى»* [بالفارسية بمعنى: «رسالة في تحقيق أحوال مولانا جلال الدّين محمد المشهور بالمولويّ وحياته»]، ويصفها زرّين كوب بأنها أفضل رسالة جامعية كُتبت في إيران حتى زمان زرّين كوب. وقد صدرت طبعةٌ منقّحة لها في عام ١٩٥٤م، وكانت حتى وقتٍ متأخر المصدرَ الأكثر أهمية لحياة الرّوميّ. وقد ترجمها إلى التركية فريدون نافذ أوزلوق وتركت تأثيرًا في أعمال مؤلفين أتراك كثيرين، منهم گلبينارلي.

ولأنّ مصادرَ مهمّةً كثيرة، مثل «**معارف بهاء الدّين**» و«**فيه ما فيه**» للرّوميّ، لم تكن قد نُشِرت، عاد فروزانفر إلى كلّ المصادر المخطوطة التي استطاع أن يحصل عليها، وقدّم هذه النّصوصَ النّثريّةَ إلى الجمهور لأوّل مرّة. أمّا في شأنِ مَتْنِ الغزَليّات، فقد كان عليه أن يرجع إلى طبعة لَكْنو غيرِ الدّقيقة للدّيوان وإلى الطّبعة غير المحقّقة **للمثنويّ** التي أعدّها علاءُ الدّولة. وبرغم أنّ سِيرة الحياة التي أعدّها فروزانفر للرّوميّ أصبحت قديمةً الآن، تظلُّ مصدرًا مهمًّا وما يزال مفيدًا في شأن تاريخ حياة الرّوميّ.

وفي عام ١٩٤٠م طلبت وزارةُ الثّقافة أنْ يعَدّ اختيارٌ من **المثنويّ** من أجل الطَّلَبة الإيرانيين. فاستجاب فروزانفر بعد ذلك بسنتين وأعدّ مجموعةً من ثلاثة وعشرين جزءًا مختارةً من الجزأين الأوّل والثّاني ومعزّزةً بقدرٍ كبير من الحواشي والتعليقات (**خلاصهٔ مثنوى**، طهران: مطبعة جامعة طهران، ١٩٤٣م). وفي مقدّمة الكتاب يدافع فروزانفر عن الشّعراء والمفكّرين الصّوفيّين الكبار في مواجهة الانتقاد اللّاذع للتصوّف الذي وجّهه بعضُ المجدِّدين (من مِثْل شِبْلي النّعمانيّ وأحمد كسرويّ)، مشيرًا إلى أنّ الفِكَر الغيبية

* ترجمْنا هذه الرّسالةَ إلى العربيّة بعنوان «من بَلْخ إلى قُونية ـ سِيرةُ حياة مولانا جلال الدين الرّوميّ»، وصدرت ترجمتُنا عن دار الفكر في دمشق، عامَ ٢٠٠٦م [المترجم].

العميقة في المثنويّ لا ينبغي أن تُخلط بالممارسات الضَّحْلة أحيانًا الموجودة عند عوامّ الصّوفية. ويقدِّم الكتابُ أيضًا ملاحظاتٍ ببلوغرافية على بعض شُروح القرون الوسطى التي عاد إليها في إعداد تعليقاته.

[٥٥٧] وأخيرًا بدأ فروزانفر بإعداد شَرْحه الخاصّ **للمثنويّ**، لكنّه لم يكمل منه أكثرَ من ثلاثة أجزاء قبل وفاته (**شرح مثنوى شريف**، طهران: مطبعة جامعة طهران، ١٩٦٧ـ٩م). ويشعر زَرّين كوب، الذي ألّف هو نفسُه شرْحَيْنِ **للمثنويّ**، بأنّه لا مفسِّرَ آخر في مقدوره حتّى أن يداني فروزانفر، الذي كانت معرفتُه الرّوميَّ واسعةً إلى درجة أنه حين يضعُ قلمَه تكون الكلمةُ الأخيرة قد قيلت. ويروي الدّكتور أسعد علي الأستاذُ في جامعة دمشق أنّ فروزانفر كانت لديه معرفةٌ مثيرة للإعجاب بأعمال الشّعراء العرب وأنّه عندما كان أحَدٌ يتلو عليه بيتًا شعريًّا عربيًّا كان في مقدوره أن يتلو بقيةَ القصيدة من محفوظه. حتى إنّ فروزانفر صحّحَ النّطقَ العربيّ لكلمة الرّوميّ المؤثِّرة «عِشْق»، التي تتحوّل في العامّية السّورية إلى «عُشْق».(٤)

ومثلما قيلَ قبْلُ، تُرجمت سيرةُ حياة الرّوميّ لفروزانفر إلى التّركيّة بعنوان «**مولانا جلال الدّين** Mevlana Celaleddin» بعناية فريدون نافذ أوزلوق (إستانبول: Milli Eğitim، ١٩٩٠م)، مانحةً هكذا القرّاءَ الأتراكَ رأيًا ثانيًا بعد سيرة الحياة التي قدّمها گلبينارلي.

الأدواتُ المرجعيّة لدراسة الرّوميّ:

نَدينُ بدَينٍ عظيم لصادق گوهرين (تـ ١٩٩٥م) لدراسته اللغويّة للرّوميّ، وهو

معجَمٌ من سبعة مجلّدات للكلمات والتّعبيرات التي تَظهر في المثنويّ، ومرجعٌ لا يمكن الاستغناءُ عنه في موضوع الإشارات الصوفيّة والرمزيّة المتوارية في اصطلاحات الرّوميّ: «**فرهنگ لغات وتعبيرات مثنوى**» [بالفارسيّة بمعنى: معجم المفردات والتّعابير الاصطلاحية في المثنويّ] (طهران: مطبعة جامعة طهران، ١٩٥٨–٧٥). وقد حقّق گوهرين أيضًا متونًا صوفيّةً أخرى (مِثْل «**منطق الطّير**» للعطّار)، ولهذا السّبب تمتّع بخَلْفية راسخة للقيام بهذا العمل، ويوضِحُ استعمالَ كلّ كلمةٍ بأبياتٍ شعرية كثيرة ترد على سبيل التّمثيل، ويفيدُ معجمُ اصطلاحات المثنويّ الذي أعدّه أيضًا في كونه ينطوي على إحالاتٍ داخلَ المادّة المعجمية الواحدة إلى نظائرها في الدّلالة في مواضع أُخَر من المثنويّ.

أمّا فهرسُ كشْفِ أبيات المثنويّ ذو الأربعة مجلّدات الذي أعدّه محمّد تقي جعفري بعنوان «**از دريا به دريا**» [بالفارسية بمعنى: «من بَحْر إلى بَحْر] (طهران: وزارة الإرشاد الإسلامي، ١٩٨٥–٦م) وكتابُ محمّد جواد شريعت «**كشفِ الأبياتِ مثنوى نيكلسون**» [بالفارسيّة بمعنى: «كشّاف أبيات المثنويّ وفق طبعة نيكلسون»] (أصفهان: كمال، ١٩٨٤م)، وهو فهرسُ بيتٍ بيتٍ للمثنويّ في طبعة نيكلسون، فهما الأداتانِ اللّتانِ تُستعملان في تحديد الأبيات داخلَ المتن. معجمُ فروزانفر للأحاديث النّبويّة الموجودة في المثنويّ، المسمّى «**أحاديث مثنوى**» (طهران: مطبعة جامعة طهران، ١٩٥٥م؛ طبعة ثانية في طهران: أمير كبير، ١٩٦٨م)، يقدِّم الخلفيّةَ والمصادرَ للأحاديث النّبويّة المشار إليها في المثنويّ. وقد عزَلَ علي رضا منصور مؤيّد في كتابه «**ارسال المثَل در مثنوى**» (طهران: سروش، ١٩٨٦م) عددًا من الأمثال الفارسيّة المصوغة في المتْن. وقدّمت لنا

ماهدُختْ پورخالقي چترودي معجمًا مختصرًا للأنبياء والتعابير الصّوفيّة والإلماعات الأخرى الموجودة في قِصَص المثنويّ، بعنوان: «**فرهنگ قصه هاى پيامبران**» [بالفارسية بمعنى: «معجم قصص الأنبياء»] (مشهد: آستانِ قدس رضوى، ١٩٩٢م)، ويقدِّم معلوماتٍ مفيدةً في شأن خلْفيّات القِصَص؛ وإنّ القرّاء الغربيين الرّاغبين بفهم المثنويّ على نحوٍ أكثر عمقًا سيستفيدون من ترجمةٍ لهذا العمل. وفي شأن قِصَص الأنبياء والإشارات الصّوفيّة الموجودة في غزليّات الرّوميّ، يستطيع القُرّاء أن يرجعوا إلى دراسة تقي پورنامداريان، «**داستانِ[٥٥٨] پيامبران در كلّيات شمس**» [بالفارسية بمعنى: «حكاية الأنبياء في ديوان شمس»] (طهران: مطالعات وتحقيقات فرهنگى، ١٩٨٥م)، وهو شرْحٌ مفيد جدًّا ودليلٌ للغزليّات.

وقبل أن تظهر قائمةُ المصادر والمراجع التي أعدّها أوندر والتي أتينا على ذكرها قبْلُ، جَمعت ماندانا صلّيق بهزاد فهرسًا من تسعين صفحة لكُتُبٍ ألّفها الرّوميّ أو أُلّفت عنه في لُغاتٍ مختلفة. وقد نشَرَ عملَها مركزُ الخدمات المكتبية في معهد البحث والتخطيط العلميّ والتربويّ بعنوان «**كتاب نامه مولوى**» (طهران، ١٣٥١هـ.ش/ ١٩٧٣م).

عبدُ الحسين زَرّين كوب:

كتب زرّين كوب (١٩٢٢- م)، وهو مؤلِّفٌ غزيرُ الإنتاج بقدر ما كانت اهتماماتُه متّسعة الآفاق، دراساتٍ مهمّة في تاريخ الإسلام، وتطوّر التصوّف، وحياة الغزاليّ، ومبادئ النقد الأدبيّ، وجماليّات الشّعر الفارسيّ الحديث، ودراساتٍ عن المؤلِّفين الفُرْس القدماء. أمّا عن الرّوميّ، فقد كتب ثلاثةَ أعمالٍ مهمّة، اثنانِ منها شَرْحانِ **للمثنويّ** مبتكَران وعميقا الفِكَر: «**سِرُّ النّاي**»، سرّ نى (طهران: علمي، ١٩٨٥م)،

وهو في مجلّدين يشرحان مقاطعَ مختارة ويعلّقان عليها، «**بحرٌ في إبريق**»، بحر در كوزه (طهران: علمي، ١٩٨٧م، طبعات مُعادة). وكلُّ مَنْ لديه اهتمامٌ جادٌّ **بالمثنويّ** ستكون لديه رغبةٌ بأن يطّلع على هذين العملَيْنِ الأصيلَيْن.

وقد أثبتت هذه الأعمالُ أنّها مرعبةٌ إلى حدّ ما فيما يتّصل بالقرّاء العاديّين ، في أيّة حال، وإنّ أشخاصًا كثيرين كتبوا واتّصلوا هاتفيًّا وحثّوا بطرقٍ أخرى زرّين كوب على أن يُعِدّ كتابًا عن الرّوميّ مكتوبًا بلُغةٍ غير بحثية أو علميّة من دون إغفال الأدوات العلميّة. فاضطُرّ زرّين كوب إلى كتابة سيرة حياةٍ للرّوميّ تحمل العنوانَ «**درجةً درجةً حتّى لقاء الحقّ [تعالى]**»، پلّه پلّه تا ملاقاتِ خدا (طهران: علمي، ١٩٩٤م). ويقدّم زرّين كوب صورةً للرّوميّ مثلما تَصوّره أتباعُه الرّوحيّون المخلصون، لكنّه صفّاها من خلال عدسة علم النفس التي تأخذ في الحسبان الظروفَ الثقافيّة لكاتب المناقب the hagiographer وتُهمل ما هو مستحيلٌ على نحو واضح (ZrP 13). وطبيعيّ أنّ زرّين كوب امتلك معرفة واسعةً تحت تصرّفه وهو يعتمد على أعمال الرّوميّ وبهاء الدّين وبرهان الدّين وسلطان وَلَد وشمسٍ وآخرين.

المزيّةُ العظيمةُ لهذا العمل أنّه يوجِد روايةً تاريخيّةً ممتعةَ القراءة لحياة الرّوميّ، مُستنتِجًا من الحقيقة والأسطورة، مع مزيجٍ من السّيرة القائمة على عِلْمِ النفس، ليرسم صورةً تامّةً وسهلةَ التناول للرّجل. والحقيقةُ أنّ «**درجةً درجةً حتّى لقاء الحقّ**» لزرّين كوب يمكن جَعْلُه نصًّا سينمائيًّا جيّدًا. وقد التهمَ الجمهورُ الإيرانيُّ هذا الكتابَ الذي أعدّه أستاذٌ جامعيّ لامعٌ ومفكّرٌ معاصر؛ وقد صدر في عام ١٩٩٤م وأُعيد طبعُه ثماني مرّات في سنة واحدة. ولأنّ الكتاب ينطوي على حواشٍ جزئيّة فقط ولا يستطيع

الإنسانُ أن يميز دائمًا الأسطوريّ أو التأمّليّ الصِّرف من الواقعي، تظلّ هناك حاجةٌ طبعًا إلى سيرةٍ علميّة دقيقة جدًّا.

محمّد علي موحِّد:

عَمِل موحِّد في شركة النِّفط الوطنية الإيرانيّة، حيث كتب في أثناء ذلك عن الحقوق المَعْدنية (١٩٧٣م) وجوانب قانونيّة أخرى لصناعة [٥٥٩] النِّفط في إيران (١٩٧٨م)، وكذلك عن ادّعاء الإمارات العربيّة المتحدة السّيادةَ على الجُزُر المتنازع عليها، طُنب وأبو موسى، في الخليج الفارسيّ (١٩٩٤م). وقد ترجم أيضًا آثارًا كثيرة إلى الفارسيّة، منها روايةٌ لآرثور كوستلر Arthur Koestler (١٩٨٢م)، ورحلةُ ابن بطّوطة من العربيّة (١٩٩١م) وكتابٌ في عام ١٩٧٩م عن التحوّل إلى الإسلام وضريبة الرؤوس the poll tax (١٩٩٦م).

أمّا اهتمامُه الدّائم فقد كان، ويبقى، بشمس تَبْريز وعلاقته بالرّوميّ. وقبل ما يقرب من عشرين سنة، نشر موحِّد لأوّل مرّة طبعةً من ٤٥٧ صفحة محلّاةً بحواشٍ وتعليقات لـ «**مقالات شمس تَبْريزي**» (طهران: دانشگاهِ صنعتي آريامهر [جامعة آريامهر للعلوم التطبيقيّة]، ٢٥٣٦/ ١٩٧٧م). وحتّى مع الخلفيّة الهندسيّة لموحِّد، ينبغي أن تكون جامعةٌ للعلوم التطبيقيّة قد بدت ناشرًا غيرَ مرجَّح لكتابٍ عن التصوّف في القرون الوسطى (مُحرّرو نَشْر جامعيّ متنوّعو الاهتمامات، لاحظ من فضلك)! وعند مُوحِّد أنّ المقارنة الجاهدة بين مخطوطات كثيرة لإخراج طبعةٍ أكثر شمولًا لـ «**مقالات شمس**» في عام ١٩٩٠م كانت نتاجًا للعِشْق: فقد جعله العشقُ يشعرُ بأنّه مشارِكٌ في اللقّاء بين الرّوميّ

وشمس. استلهم مُوحِّد أيضًا من مثال اللّغويّ والمحقّق الأدبيّ الإيرانيّ الكبير مُجتبى مينوي، الذي كان قد أعدّ طبعةً **للمثنويّ** عندما وافته المنيّة. وينوّه موحِّد بالتّشجيع والمساعدة اللذين قدّمهما له مساعِدٌ لمينوي، عليرضا حيدري (Maq 65-6).

وبعد الانتهاء من طبعته لـ «**المقالات**»، حوّل مُوحِّدٌ اهتمامَه إلى أن يستخرج منها تاريخًا لحياة شمس. أمّا الكتابُ المحصَّل من ذلك، وهو بعنوان «**شمس تَبْريزيّ**» (طهران: طرح نو، ١٩٩٦م)، فيؤلِّفُ بين المعلوماتِ في المقالات ويقدِّم ملخّصًا ممتازًا وخلاصةً لحياة شمس. والفصلُ الرّابع عن شمس في كتابنا هذا يدين بدَين ثقيل لهذين العمَلَين لموحِّد.

محمّد استعلامي:

يقدِّم استعلامي، وهو محقِّقٌ إيرانيّ درّسَ في جامعة مكگل McGill University في كندا وفي جامعة كاليفورنيا وبيركلي، طبعةً محقّقةً **للمثنويّ** في نصّ يُدخِل تحسينًا على طبعة نيكلسون. وتشتمل هذه على مقدّمة مستفيضة مع واحدٍ من أفضل ملخّصات حياة الرّوميّ بالفارسيّة، وشرحٍ في نهاية كلّ من الأجزاء السّتّة: **مثنوي جلال الدّين محمد البَلْخي** (طهران: زوّار، ١٩٨١م، طبعات معادة ١٩٩٠، ١٩٩٣، ١٩٩٦م).

الفكرُ الدّينيّ عند الرّوميّ:

في النّصف الأخير من القرن العشرين نما فهمُنا للرّوميّ وتعاليمه على نحو أكثر صقلًا، وهو تطوّرٌ راجعٌ في جزءٍ كبير منه إلى نَشْر طبعاتٍ محقّقة لآثاره، كان من شأنها أن يكون القرّاءُ أكثرَ اتصالًا بتفكير الرّوميّ من دون توسّط تقليد الشّروح والتفاسير المتأثّر بابن عربيّ.

وعندما ظهرت طبعةُ نيكلسون **للمثنويّ** بين عامي ١٩٢٥و١٩٣٣م، بدأ هلموت ريتر باكتشاف مخطوطاتٍ إضافيّة في إستانبول، بمساعدة گلبينارلي، ألقت ضوءًا إضافيًّا على هذا النّصّ وعلى الرّوميّ ودائرة أتباعه. وإنّ نَشْرَ طبعةِ فروزانفر لـ «**فيه ما فيه**» (١٩٥١م) وترجمةَ آربري الإنكليزيّة [٥٦٠] له في عام ١٩٦١م، وطبعاتِ فروزانفر الأكثر تحقيقًا وضبطًا لـ «**معارف**» بهاءِ الدّين (١٩٥٥و ١٩٥٩م) وبرهانِ الدّين (١٩٦١م)، وطبعةَ يازيجي المحقّقة **لمناقب الأفلاكيّ** (١٩٥٩م)، والطبعةَ المحقّقة **للدّيوان** (١٩٥٧ ـ ٦٧م) قدّمتْ أساسًا لفهمٍ واضح لتعاليم الرّوميّ. وقد نُوقِش بابُ بوساني Bausani الموسَّع عن فِكْر الرّوميّ في كتابه **تاريخ الأديان في إيران** Persia religiosa في عام ١٩٥٩م في وقتٍ سابق.

في عام ١٩٧٥م جمعَ كتابُ چِلْكوفسكي Chelkowski «**العلماءُ والأولياءُ** The Scholar and the Saint» عددًا من المحاضرات والمقالات عن البيرونيّ والرّوميّ، ومن ذلك مقالةٌ أعدّها برويز مُورِوج Parviz Morewedge بعنوان: «تفسيرٌ فلسفيّ للشّعر الصّوفيّ عند الرّوميّ: النّورُ والوسيط والطّريقة» (Che 187-216). وقد أحدثت دراسةُ شيمل لمباحث النّبوّة عند الرّوميّ في الفصل الثالث من كتابها «**الشمس المنتصرة**» (١٩٩٣م) تقدّمًا كبيرًا، أكملتْه مقالتُها اللّاحقة «يوسف في شعر مولانا الرّوميّ» (LLM 45-60). وكتبَ تلميذُ شيمل جون رنارد John Renard رسالتَه لنيل الدّكتوراه في موضوع مباحث النّبوّة عند الرّوميّ بعنوان «**طيران الصّقور الملكيّة** Flight of the Royal Falcons» في جامعة هارفارد في عام ١٩٧٨م؛ ثمّ ظهرت مرّةً أخرى بعنوان «**كلّ صقور الملك: حديث الرّوميّ عن الأنبياء والوحي**

All the king's Falcon: Rumi on Prophets and Revelation (Albany, NY: SUNY Press, 1994)

ومتضمّنةً فهرسًا مفيدًا لمقاطع المثنويّ التي تتحدّث عن الأنبياء المختلفين. واستفاد وليم چتّك استفادةً كبيرة من شعر الرّوميّ، الذي يقتبس منه بغزارة في ترجمته في كتابه الذي يحمل العنوانَ «**الطّريق الصوفيّ للعشق: تعاليمُ الرّوميّ الرّوحيّة**

The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi (Albany NY: SUNY Press, 1983),

وهو تطوّرٌ مهمٌّ في معرفتنا عرفانَ الرّوميّ، نظّمه على نحوٍ سهل التناول في موضوعات ومباحث خبيرٌ ضليعٌ في فكر ابن عربيّ. أمّا مقالةُ چتّك اللّاحقة التي تحمل العنوانَ «الرّوميّ ووحدة الوجود» (Poe) فتعتمدُ على تلك الخبرة في الشّكّ في تأثير ابن عربيّ المزعوم في الرّوميّ (في شأنه انظر الفصل٩، قبْلُ). وفي مؤتمرٍ عُقِد في عام ١٩٨٧م عن الرّوميّ في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس UCLA، قدّم حميد دبشي ورقةً نُشِرت فيما بعدُ بعنوان: «الرّوميُّ ومسائلُ العَدْل الإلهيّ: خيالٌ أخلاقيّ وخطابٌ قَصصيّ في قصّة من المثنويّ

Rumi and the Problems of Theodicy: Moral Imagination and Narrative Discourse in a story of the Masnavi (Poe),

الذي يُلمع إلى تعاليم الرّوميّ وفنّ الشّعر عنده.

دراساتُ النظريّة الشّعريّة عند الرّوميّ:

بعد ترجمات نيكلسون المحشّاة [ذات الحواشي] المنتخبة من **ديوان شمس**، ربّما صدرت الدّراسةُ الموسَّعةُ الأولى لإحدى غزليّات الرّوميّ في مقالة هانس هاينريش شيدر Hans Heinrich Schaeder في عام ١٩٢٥م عن مفهوم الإنسان الكامل

"Die islamische Lehre vom vollkommenen Menschen..." (Zeitschrift

der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft 79: 168-92),
التي تحلّل صورة الكأس والسّاقي المجازيّة عند الرّوميّ، خاصّةً في الغزليّة ذات الرقم ٢٣٩٥ في **ديوان شمس**. وقد تابع گوستاف ريشتر Gustav Richter (١٩٠٦ ـ ٣٩م) الدّراساتِ الشرقيّةَ في جامعة برسلو Breslau. ونشَرَ دراساتٍ أدبيّةً عن نوع «مِرآة الملوك» الإسلاميّ في القرون الوسطى (لايبزغ، ١٩٣٢م) وأسلوبِ القرآن (لايبزغ، ١٩٤٠م). وقبْلَ ذلك، نُشِرت محاضراتُه الثلاث عن أسلوب مثنويّ الرّوميّ بعنوان:

Persien Mystiker Dschelalad-Din Rumi: eine Stildeutung in drei Vortägen (Breslau, 1933) .

ويُظهر ريشتر كيف أنّ المثنويّ يتابع نموذجَ القرآن في دمج القِصَص والحكايات والمواعظ الأخلاقيّة والفلسفة التّعليميّة، التي قد تبدو للوهلة الأولى استطراديّةً على نحو جُزافيّ، لكنّها عندما تُتأمَّل على نحو أعمق تتحوّل إلى نمطٍ معقّد جميلٍ، مثل سجّادة فارسيّة. وهذه المقالةُ، برغم ظفرها بدرجةٍ ما من الثّناء [٥٦١] (وصفَها آربري بـ «المُشْرِقة» وقال عنها بوساني إنّها مثيرةٌ ومهمّةٌ جدًّا، برغم أنّها مملوءةٌ بالاستنتاج المعقّد والمبهم أحيانًا)، لا يبدو أنّها بدّدت الانطباعَ، الذي أعاده آربري في عام ١٩٦١م، الذي يذهب إلى أنّ المثنويّ «حتّى في قراءةٍ مُعادةٍ إنشاءٌ مُسْهَبٌ ومتداخلٌ على نحو مُربِك». لكنّه مثلما يشير فروزانفر ثانيةً في المدخل إلى شَرْحه (شرحِ مثنوى، ج ١: ص ٢):

> **لم يُقسَم المثنويُّ، مثل الكتب الأخرى، على أبوابٍ وفصول، ومن حيث التنظيمُ والترتيب له أسلوبٌ شبيهٌ بالقرآن الكريم ذُكرتْ فيه المعارفُ وأصولُ العقائد وقواعِدُ الفِقْه والأحكامُ والنصائحُ ومُزِجت وفقًا للحكمة الإلهيّة، وهو مِثْلُ كتابِ الخَلْق له تنظيمٌ خاصٌّ به.**

وقد كتبت آنيماري شيمل في بدايات نشاطها العلميّ، بتأثير دراسة ريتر اللّغة

المجازية عند الشّاعر نظامي، كتابًا عن الصُّور المجازية في شعر الرّوميّ

Die Bildersprach Dschelaladdin Rumis (Walldorf-Hessen: Verlag für Orientkunde, 1994),

وهو موضوعٌ عادت إليه في الإنكليزيّة في الجزء الثاني من كتابها «**الشّمس المنتصرة**». ويقدِّم فهرستُ المفهومات والتعابير الاصطلاحية الذي أعدّته في ذلك الكتاب لمحبّي الاطلاع على مجازاتٍ وصُوَر مجازيّة خاصّة في آثار الرّوميّ محلًّا ممتازًا لِأَن يبدؤوا من جديد. وفي دراسةٍ أحدث عهدًا، تربط شيمل الصُّورَ المجازيّة في أشعار الرّوميّ بتغيرات الفصول في مدينة قُونِية (Che 255-73).

أمّا روبرت رِدَر Robert Rehder، الذي صارعَ أيضًا صعوباتِ الأسلوب والبنية في شعر حافظ، فيقبل تحدّي الرّوميّ في مقاله «أسلوب جلال الدّين الرّوميّ

"The Style of Jalâl al-Din Rûmî (Che 275-85) .

ويحاول جي. سي. بورگل J.C. Bürgel أن يصف المبدأَ المنظِّمَ لغزليات الرّوميّ في مقالته «وجْدٌ وتنظيم: مبدآنِ بنائيّان في غزليّات جلال الدّين الرّوميّ

"Ecstasy and Order: Two Structural Principles in the Ghazal Poetry of Jalal al-Din Rumi" (LLM 61-74)

وفي مقالة أخرى، هي «الكلامُ سفينةٌ والمعنى هو البحر: بعضُ مظاهر الشّكل في شعر الغَزَلَ عند الرّوميّ

Speech is a Ship and Meaning the Sea: Some Formal Aspects of the Ghazal Poetry of Rumi" (Poe) .

ويتدخّل أمين بناني أيضًا في إنجاز الرّوميّ في مقالته «الرّوميّ شاعرًا Rumi as Poet» (Poe). ويحاول جيمس روي كنگ James Roy King أن يحلّ لغزَ استطرد الرّوميّ في مقاله: «الانفصال والاتصال القصصيّان في مثنويّ الرّوميّ

"Narrative Disjunction and Conjunction in Rumi's Mathnawi" ,

Journal of Narrative Technique 19,3 (1989): 276-85.

أمّا في إيران، فإنّ الناقد الأدبيّ المبجّل وعضو مجلس الشيوخ الإيرانيّ، علي دشتي (١٨٩٥ ـ)، قدّم تحليلَه لغزليّات الرّوميّ في كتابه «**سيرِ در ديوانِ شمس**» (طهران: ابن سينا، ١٩٨٥م؛ إعادات طبع متكرّرة). ويناقش غلام حسين يوسفي، كاتبًا بالإنكليزيّة، التّقانةَ القصصيّة عند الرّوميّ في مقاله «المولوي قاصًّا Mowlavi as a Storyteller» (Che 287-306). ويقدّم مهدي برهاني في كتابه «**تلخند: طنز در داستانهاي مثنويّ**» (طهران: كندو، ١٩٩٤م) خلاصةً مفيدةً لاستعمال الرّوميّ الهجاءَ في قِصَص المثنويّ. شعريّةُ الصّمت، والسُّرياليّة والرّمزيّة عند الرّوميّ في غزليّاته، كانت صميمَ دراسة سيّد حسين فاطمي، المعنَّنة بـ«**تصوير گرى در غزليّات شمس**» (طهران: أمير كبير، ١٩٨٥م).

وفي وقت أكثر قربًا، تحثّ فاطمة كشاورز القرّاءَ على الانشغال من جديد بالشّعر الغنائي في الشّرق الأدنى في القرون الوسطى وبغزليّات الرّوميّ، وذلك «بملاحظة تقانات الغزليّات» (ix) في كتابها «**قراءة الشّعر الغنائيّ الصّوفيّ: حالةُ جلال الدّين الرّوميّ**

Reading Mystical Lyric: The Case of Jalal al-Din Rumi (Columbia, SC: University of South Carolina Press, 1998),

الذي [٥٦٢] صدر ضمن سلسلة جامعة ساوث كارولينا، دراسات في الدّين المقارن. ويقول محرِّرُ السّلسلة، فريدريك ديني Frederick Denny، في المقدّمة إنّه «في زمان الأصوليّات العالميّة والتّوتّر بين الإسلام والغرب هذا، يجد الناسُ من كلّ الاتّجاهات برغم ذلك أرضيّةً مشتركة في غزليّات جلال الدّين الرّوميّ». وتهاجم كشاورز فكرةَ أنّ غزليّات الرّوميّ نُظمت على كُرْه، وتناقش أهميةَ التناقض الظاهري Paradox تقانةً أدبيّةً في آثاره. وتطبّق دراساتٍ غربيّةً في موضوع الشّعر الميتافيزيقيّ وشعريّة الصّمت [اختتام الرّوميّ غزليّاته

بتعبير الصّمت أو ما يدلّ عليه إشارةً إلى أنّ من الأسرار ما لا يمكن إفشاؤه] مُدخِلةً كيركجارد وهايديگر في المعادلة. ومَنْ لديهم ميلٌ إلى خطاب ما بعد الحداثة ربّما يجدون هذه الدراسةَ مثيرةً للتفكير.

ويشير سيروس شميسا في دراسته للغَزَل الفارسيّ، المعنَّنة بـ «**سَيرِ غَزَل در شعر فارسى**» (طهران: فردوسي، ١٩٨٣م، ٩٥ ـ ١٠٤)، إلى أنّ الرّوميّ نظَمَ غزليّاته ارتجالًا، استجابةً لأحداثٍ شخصية، ليس بطريقةٍ شعريّة مدروسة، بل في عقب حالاتٍ تعتريه أثناءَ السّماع وفي أثر وَجْدٍ وغيابٍ للوَعْي تقريبًا:

تو مپندار كه من شعر به خود مى گو يم

تا كه بيدارم وهشيار، يكى دم نزنم

ومعناه:

لا تحسبْ أنّني أنظِمُ الشّعرَ بنفسي

فما دمتُ يقِظًا وصاحيًا، فليس بمقدوري أن أنبسَ ببنت شفة

وينتج هذا أسلوبًا جديدًا، أسلوبًا تُنتهَك فيه مبادئُ العَروض وأسلوب العبارة الشعريّة وتنبثق مجازاتٌ جديدة غير تقليديّة:

هين سخنِ تازه بگو، تا دو جهان تازه شود

وا رهد از حدّ جهان، بي حدّ واندازه شود

ومعناه:

ألا فلتقلْ كلامًا جديدًا، لكي يغدو العالَمَانِ جديدَيْنِ

وتتحرّرَ الدّنيا من القيود، وتغدو بلا حدّ ومقدار

(من الدّيوان ٥٤٦)

ويضفي هذا على غزليّاته طابعًا وَجْديًّا غيرَ موجودٍ في بعض الشعر الأكثر تكلّفًا لدى الشعراء المحترفين. ولعلّه أيضًا يوضحُ جزئيًّا، كما يلاحِظُ أفضل إقبال (IqL 157)، لماذا تكون غزليّاتُ الرّوميّ، خلافًا لكثيرٍ من غزليّات حافظ، «التعبيرَ عن عاطفةٍ دائمة، وموسومةً بوحدة الموضوع».

وبرغم ذلك، يتأذّى الرّوميّ من قيود الشكل، عاجزًا عن إدخال تجربته المتحرّرة من قيود المنطق في عبوديّة الكلمات، مثلما يقول في مثنويّه (M1: 1727-30):

ـ إنّني أفكّرُ في القوافي، وحبيبي يقول لي: «لا تفكّرْ إلّا في طلعتي».
ـ ألا فلتجلسْ ناعمًا يا قافيةَ تفكيري، إنك أنتَ قافيةُ السّعادةِ أمامي!
ـ فما الألفاظُ حتّى تشغل بها فكرَك؟ ما الألفاظُ؟ ـ إنّها الأشواكُ على جدار الكَرْم.
ـ فلأضربَنّ الحرفَ والصّوتَ والكلامَ بعضَها ببعض، حتّى أتحدّث من دون تلك [الوسائل] الثلاث.

ومرّةً أخرى في هذه الغَزَليّة (D 48):

[٥٦٣] تحرّرتُ من هذا البيتِ والغَزَل، يا مَنْ أنتَ المليكُ والسّلطانُ للأزَل،
إنّ مفتعلُنْ مفتعلُنْ مفتعلُنْ قتلتْني
فقُلْ للقافيةِ والتفعيلة ليأخذْكما الطّوفانُ
فالِقشرُ، القِشرُ، هو المناسبُ لِلُبّ الشّعراء

ولهذا السّبب يكون أمرًا عجيبًا إلى حدّ ما أنّ الرّوميّ، إلى جانب الشّاعر صائب الذي جاء فيما بعد، تركا أكبرَ مجموعةٍ من الغزليّات بين الشّعراء الفُرْس جميعًا. اسْتَعمل الرّوميُّ أيضًا أبحرًا شعريّةً أكثرَ من أيّ شاعر آخر ـ مجموعُها ثمانيةٌ وأربعون بحرًا ـ

برغم أنّ معظمَ الغزليّات يُنظَم على الإيقاعات الأكثر تعبيرًا عن الرّقص كالهَزَج والرَّجز (شميسا، سيرِ غزَل، ٩٧). وهذا العملُ التأليفيُّ في القوافي والأبيات كان عملًا يوميًّا متكرّرًا له، وكثيرًا ما تُشير الغزليّاتُ إلى مناسبة الأداء، كما هي الحالُ في البيت الأخير من هذا الغزل (D 772):

بقي بيتانِ أو ثلاثةٌ، وهذا الباقي قُلْه أنتَ لأنّه منك أحلى

فإنّه من سحائب مَنْطِقِكَ أصبح القلبُ والصّدرُ أخضرَيْنِ

حماساتُ العلماء: شهاداتُ تقدير للرّوميّ

يحدث أحيانًا أنّ عمليةَ مقارنةِ المخطوطات أو التعاملِ مع كلماتِ شاعرٍ ،بعينه لسنواتٍ مديدة يمكن أن تبلِّد حِسَّ التقدير والتذوّق. لكنّ ألفةَ الرّوميّ لم تولّد ازدراءً له، بل الأمرُ على العكس تمامًا. فقد كتب السِّير محمد إقبال يقولُ: «إنّ عالَمَ اليوم يحتاج إلى روميٍّ، لكي يُشعِلَ شعلةَ الأَمَل، ويضرمَ نارَ الشّوق إلى الحياة». أمّا إي. جي. براون فقال إنّ الرّوميّ هو «مِنْ دون شكّ الشّاعرُ الصوفيّ الأكثرُ شهرةً الذي أنجبته فارسُ، أمّا مثنويُّه الصوفيّ فيستحقّ أن يُصنَّف بين أعظم المنظومات على امتداد التاريخ». وكتب إي. دنيسون روس E. Denison Ross في كتابه «**الإيرانيّون**

The Persians (Oxford: Clarendon, 1931)

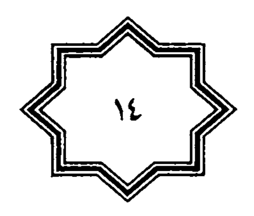
إنّ المثنويّ «واحدٌ من الكتب الأكثر روعةً في آداب العالم» (١٣٢). وفي وقتٍ قريب، قال وليم چتّك إنّ «الإنسان لا ينبغي أن يكون ذوّاقةً للشّعر ليتحقّق من أنّ الرّوميّ واحِدٌ من أعظم المعلّمين الرّوحيّين الذين جاؤوا إلى الدّنيا (www.directnet.com/books/rumiintro.html). ولاحظ نيكلسون، عند الانتهاء من

طبْعته وترجمته البارعتين للمثنوي، أنّ:

الأُلفةَ لا تُنتج دائمًا فتورًا في الإحساس الجماليّ. فاليومَ، تبدو لي الكلماتُ التي استعملتُها في الثّناء على مؤلّف المثنويّ قبْلَ خمسة وثلاثين عامًا، وهي: «الشاعرُ الصوفيّ الأكبرُ على امتداد الأعصر»، عينَ الصّواب. ففي أيّ مكانٍ آخر سنجدُ مثْلَ هذه الإطلالة على الوجود الشّامل كاشفًا نفسَه على امتداد الزمان إلى الأبديّة؟

والأمرُ كما يصفه فروزانفر في احتفال اليونسكو بإحياء ذكرى الرّوميّ:

برغم أنّ العالَم والحضارةَ قد حقّقا تقدّمًا كبيرًا، ما تزالُ هناك أشياءُ كثيرة في الأخلاق والفلسفة في المثنويّ لمّا تفهمها البشريّة ... فليس هو شاعرًا فقط ـ أشعارُ الرّوميّ هي الاستمرارُ للكُتب السّماويّة والحقائق الإلهيّة [٥].



١٤

ترجماتٌ وتحويلاتٌ وأداءاتٌ وروايات واستلهامات

في البداية:

[٥٦٤] جعلت الترجماتُ الأوروبّيّة الأولى للأدب الفارسيّ معاصِرَ الرّوميّ، سعديًّا الشيرازيّ (تـ ١٢٩٢م)، الذي رُئي أنّ روحَه الإنسانيّ مشاركٌ في روح حركة التنوير في أوروبة، شخصيةً مثيرةً للإعجاب لدى مفكّرين مِثْل فولتير وإمرسون. لكنّ الشاعرَ الفارسيّ الأوّل الذي يجد حقًّا مكانًا في الخيال الأوروبيّ كان حافظًا الشّيرازيّ (تـ ١٣٩٠م)، الذي قدّمه على نحوٍ رائع للجمهور الإنكليزيّ السِّير وليم جونز (١٧٤٦ ـ ٩٤م). وقد تعرّف جونز العربيّةَ والفارسيّةَ إبّان إقامته سنةً في أكسفورد، قارئًا سَعْديًّا بالفارسيّة بمساعدة التّرجمة اللّاتينيّة لجورج جنتيوس George Gentius (١٦١٨ ـ ٨٧م) ومعجم فرانْزيسك مننسكي Franziscek Meninski (١٦٢٣ ـ ٩٨م)، قبل تركه الكلّيةَ في سنّ التاسعة عشرة ليحظى بوظيفة معلّم خصوصيّ لِلُورد ألثورب Althorp، إيرل سبنسر Earl Spencer[١].

وفي ختام ترجمته التفسيريّة لـ «أغنية فارسيّة لحافظ» تضرّع جونز أن تنتشر «أغنيتُه البسيطة» سريعًا، والحقيقةُ أنّها انتشرت، لأنّ ترجماتِ غزليّات حافظ في إنكلترة لقيت

رواجًا كبيرًا. ففي عام ١٨٠١م، كان هناك تقريبًا خمسُ مجموعاتٍ مختلفة لحافظ قدّمها مترجمون إنكليز مختلفون، أمّا الرّوميُّ فقد بقي حتّى ذلك الوقت غير معروف فعليًّا في بريطانية. أصبح جونز «الشرقيّ Oriental » واحدًا من الأعضاء العشرين لـ «نادي» صموئيل جونسون Samuel Johnson الشّهير في عام ١٧٧٣م ورئيسًا لهذا النادي في عام ١٧٨٠م، وفي هذا النادي كان يلتقي يومَ الجمعة كلّ أسبوعين بنجومٍ مثل ريتشارد شيريدَن Richard Sheridan وإدوارد جبّون Edward Gibbon وآدم سميث Adam Smith. ولهذا السّبب كان جونز شخصيّةً أدبيّةً مشهورة في إنكلترة، وكذلك قاضيًا، وعالِمَ لغات (يُعزى إليه اكتشافُ الارتباط العائلي بين اللّغات الهندو أوروبّية) ومؤسّسًا للجمعية الملكِيّة الآسيوية للبنغال Royal Asiatic Society of Bengal في عام ١٧٨٤. وقد لقيت ترجماته للغزليّات الفارسيّة ثناءً كبيرًا من گوته Goethe في كتابه «الدّيوان الشّرقيّ ـ الغربيّ»، وضمنتْ ذكرًا في تعليقات شعراء مثل روبرت [٥٦٥] سوذي Robert Southey وتوماس مور Thomas Moore، ورُجِع إليها في إشاراتٍ لشِلّي Shelley وتنيسون Tennyson (AOE 82). ومن خلال جونز ترك الشّعرُ الغنائيّ الفارسيّ تأثيرًا كبيرًا في الأدب الإنكليزيّ في القرن التاسع عشر.

ألقى جونز محاضرةً في الجمعيّة الآسيويّة في كانون الأوّل من عام ١٧٩١م «في موضوع الشّعر الصوفيّ للإيرانيّين والهندوس»، تضمّنت الأبياتَ الافتتاحية لمثنويّ الرّوميّ، وهي الترجمةُ الأولى من أشعار الرّوميّ إلى الإنكليزية، وربّما الترجمةُ الأولى لأبياتٍ من مثنويّه إلى أيّة لغة أوروبيّة قوميّة. وبرغم أنّ مقبوسَ جونز من الرّوميّ لم يتلقَّ اهتمامًا بقَدْر ما تلقّت ترجمتُه من شعر حافظ، لقي أخيرًا فرصةً للنشر في كتابه «**بحوث آسيوية** Asiatick Researches» في عام ١٧٩٤م:

Hear, How yon reed in sadly pleasing tales
Departed bliss and present woe bewails!
"With me, from native banks untimely torn,
Love-warbling youths and soft-ey'd virgins mourn
O! Let the heart, by fatal absence rent,
Feel what I sing, and bleed when I lament" (2)

وهي ترجمةٌ إنكليزيّة لثلاثة الأبيات الأولى من الجزء الأوّل من **مثنوي** الرّوميّ التي تقول:

- استمع للنّاي كيف يقصّ حكايتَه. إنّه يشكو آلامَ الفراق.
- إنّني منذُ قطِعتُ من القَصْباء، والناسُ رجالًا ونساءً يبكون لبكائي.
- إنّني أنشُدُ صدرًا مزّقَه الفراق، حتّى أشرح له ألَمَ الاشتياق.

الرّوميُّ في اللّغة الفرنسيّة:

بعد ذلك بوقتٍ قصير، أُرسِلَ دبلوماسيٌّ نمساويّ، هو جاك فَنْ والنبورگ Jacques van Wallenbourg (١٧٦٣ ـ ١٨٠٦م) إلى إستانبول بوظيفة مترجم للّغة التركيّة. والظّاهر أنّه تخيّل أنّ الشّعر الفارسيّ أفضلُ من الترجمة الديبلوماسيّة، ولأنّه تأثّر فيما يبدو بروحانيّة المولويّين الذين لقيهم بدأ بدراسة **المثنويّ**. وقد حقّق المَتْنَ الفارسيَّ للمنظومة وأكمل ما عُدّ الترجمةَ الفرنسيّةَ الأكثر أمانةً، بإعاداتِ صياغةٍ نثريّة في المواضع التي تُحدِث فيها الأمانةُ الصّارمة نتائجَ غير اصطلاحيّة. ومن المؤسف أنّ جهوده تبدّدت في حريقٍ في پرا في عام ١٧٩٩م قبل أن يكون في الإمكان نشْرُها وحفظُها للأجيال القادمة. لكنّه بسبب هذا الحادث، ربّما ضارع تأثيرُ الرّوميّ في فرنسة وفي بقيّة أوروبّة في أوائل القرن التاسع عشر تأثيرَ حافظ. ومثلما تقدّم، لم يرَ الجمهورُ

الفرنسيّ آثارَ الرّوميّ مطبوعةً إلى أن ظهر مقالٌ في مجلّةٍ عامَ ١٨٥٧م أعدّه ف. بودري F.Baudry، قدّم قصّةَ موسى والرّاعي المأخوذة من المثنويّ

("Moïse et le Chevrier", Magasin Pittoresque, 242).

وفي شأن الأشعار الغنائيّة، كان على القُرّاء الفرنسيّين أن ينتظروا لمدّة مئة سنةٍ تقريبًا ترجماتِ آصف خالد چلبي (١٩٠٧ ـ ٥٨م) **لرُباعيّات** الرّوميّ، التي أخذها مباشرةً عن طبعة عام ١٨٩٤م للرّباعيّات التي نشرها وَلَد چلبي أفندي، وهو سليلٌ للرّوميّ وشيخُ الطريقة المولويّة بعد عام ١٩٠٩م. وهذه الطّبعةُ التي تنطوي على ١٦٤٦ رباعيّة صدرت في صحيفة «أَخْتَر» التي مقرُّها إستانبول ولغتُها الفارسيّة. وقد اختار چلبي، وهو نفسُه شاعرٌ تركيٌّ سُرياليّ (اسمُه بالتّهجئة التركيّة Asaf Hâlet Çelebi)، ستًّا وسبعين ومئتي رُباعيّة شعَرَ أنّه من المناسب كثيرًا تقديمُها للقُرّاء الفرنسيّين ونشَرَها في ترجمةٍ فرنسيّة بعنوان:

Roubâᶜyat (Paris: Librarie d'Amerique et d'Orient, 1951).

والمؤلِّفُ نفسُه كتب أيضًا عن حياة الرّوميّ وشخصيّته ومكانةِ الطّريقة المولّويّة في الثقافة التركيّة:

Mevlânâ ve Mevlevîlik (Istanbul: Nurgök, 1957).

[٥٦٦] أمّا في شأن الغَزَليّات، فقد قدّم بيير روبن Pierre Robin أربعَ عشرةَ رُباعيّةً منها، تُرجِمت إلى الفرنسيّة عن ترجمات نيكلسون الإنكليزيّة، في مقال في Cahiers du Sud (٤١، آب ١٩٥٥م)؛ ويقدِّم كتابٌ حديث ضخمٌ نُشِر في سلسلة Connaissance de l'Orient بعنوان: «**ديوان شمس تَبْريز**

Le Livre de Chams de Tabriz: cent poèmes (Paris: Gallimard, 1933),

مئةَ رُباعيّة أخرى في ترجماتٍ شارك في إعدادها مَهين تجدُّد ونهال تجدّد وجان كلود

كاريه Jean-Claude Carrière، مصحوبةً بحواشٍ ومقدّمة. لكنَّ آثار الرّوميّ كانت قد صارت قبْلَ ذلك ميسَّرةً جدًّا للقُرّاء الفرنسيين في سبعينيّات القرن العشرين من خلال التّرجمات الكثيرة للسيدّة دي فيتراي ـ ميروفتش (انظر «الرّوميّ في الدّرس الفرنسيّ» في الفصل ١٣، قبْلُ).

الرّوميُّ في الألمانيّة:

أسرَ الرّوميُّ أوّلًا خيالَ الجمهور الغربيّ في العالَم المتحدّث بالألمانيّة. وقد بدأ جوزف فون هامر ـ پورگشتال Joseph von Hammer-Purgstall (١٧٧٤ ـ ١٨٦٥م)، وهو ديبلوماسيّ نمساويّ عاد إلى فيينّا في عام ١٨٠٧م من الشرق الأدنى، نَشْرَ صحيفةٍ للدّراسات الشّرقيّة، the Fundgruben des Orients، من عام ١٨٠٩ إلى عام ١٨١٤م. وقد شجّع هامر ـ پورگشتال فلنتين فرايهر فون هوسارد Valentin Freiherr von Hussard على ترجمة شيءٍ قليل ممّا كتبه الرّوميّ أو كُتِب عنه لهذه الصحيفة. وبعد أن حوّل اهتمامه إلى حافظ في عام ١٨١٢م، كتب هامر ـ پورگشتال تاريخًا مؤثّرًا للأدب الفارسيّ:

Geschichte der schönen Redekünste Persiens (Vienna, 1818),

كان من شأنه أن يقدّم للجمهور الألمانيّ سبعين مقطعًا من المثنويّ وديوان شمس للرّوميّ (١٧٣ ـ ٩٥). وخلافًا لقُرّاء كثيرين جاؤوا بعد ذلك في بريطانية، وتصوّروا أنّ حافظًا وحتّى الخيّام شاعرانِ صوفيّانِ، تصوّر هامر ـ پورگشتال الاختلافَ بين العمق العِرفانيّ عند الرّوميّ والاهتمامات البشريّة عند حافظ. ومثلما رأى پورگشتال الأمرَ، برغم أنّ الغنائيّة لدى شعراء مثل حافظ سمحت لهم بأن يروا أبعدَ من الشّمس والقمر، حلّق الرّوميُّ بأجنحة الرّوحانيّة وراءَ الزمان والمكان وإلى عالم الأزَل. كان الرّوميُّ «الشّاعرَ الصوفيَّ الأكبر في الشّرق، شيخَ شيوخ الصوفيّين» وكان مثنويُّه «الكتابَ المرشدَ للصّوفيّين جميعًا».

وبعد أن تأثّر الفيلسوفُ ـ الشّاعرُ الشهير يوهان فولفگانگ فون‌گوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩ ـ ١٨٣٢م) بالشّعر الفارسيّ الذي قرأه في كُتب هامر ـ پورگشتال، أَلّف كتابه «**الدّيوان الشرقيّ الغربيّ** West-östlicher Divan» (١٨١٩م)، وهو تكييفاتٌ ألمانيّة لروح الشّعراء الفُرْس. لكنّ الرّوميّ لم يؤثّر كثيرًا في گوته، الذي وجدَ حافظًا أكثرَ موافقةً لذائقته؛ ويسمح گوته لبيتَيْنِ فقط للرّوميّ بأن يدخلا ما سمّاه الحوار الغربيّ ـ الشرقيّ، وضمن الحواشي الكثيرة لهذه المنظومة يستبعد المباحثَ الإلهيّةَ عند الرّوميّ لأنّها خليطٌ غير متجانسٍ كثيرًا من حكاياتٍ وأساطير وتصاوير ونوادر تعلِّم ضربًا من وحدة الوجود.

وبرغم رَفْض گوته، فُتِن فريدريتش روكرت Friedrich Rückert (١٧٨٨ - ١٨٦٦م)، الذي نشَرَ قبْلُ عددًا من القصائد الألمانيّة القِصار، بالرّوميّ ودرسَ الفارسيّة على هامر ـ پورگشتال في فيينّا، ناظمًا في عام ١٨١٩م عددًا قليلًا لكنّه ممتازٌ من القصائد الألمانيّة بعنوان «غزليّات Ghaselen»؛ وبرغم أنّ هذه الغزليّات ليست ترجماتٍ دقيقةً، بُنيت على المحتوى والشّكل في غزليّات **ديوان شمس**. وقد نُشرت اثنتان وأربعون من هذه الغزليّات في كتابه الآتي:

Taschenbuch für Damen (Tübingen: Cotta, 1812),

وأعيدت طباعتُها في طبعة مصوّرة في مئة وخمسين نسخة [٥٦٧] بعنوان:

Mystishce Ghaselen nach Dschelaleddin Rumi der Perser (Hamburg: Lerchenfeld, 1927)

ومرّةً أخرى في كتاب Östliche Rosen (لايبزغ، ١٨٢٢م)، وهو كتابٌ انتزع ثناءَ گوته في مراجعةٍ في مجلّة Kunstund Altertum.

ومن وجهة كون ترجمات روكرت مآثرَ شعريّةً؛ فاقت هذه الترجماتُ كثيرًا جهودَ

پورگشتال، التي يصفها العالِمُ باللّغة الفارسيّة هرمان إته Hermann Ethé فيما بعدُ بأنّها منفّرةٌ تقريبًا في افتقارها إلى الشّكل والحساسيّة الشعريّين. ومن وجهة أخرى، نالت أشعارُ روكرت إعجابَ فلاسفةٍ مثل هيغل وموسيقيّين مثل فرانس شوبرت Franz Schubert وريتشارد شتروس Richard Strauss الذي هيّأ، مع مؤلّفين موسيقيّين كثيرين، أشعارَ روكرت للموسيقا. وقد أنتج روكرت، الذي واصل حتّى أصبح أستاذَ اللّغات الشرقيّة في جامعتي إيرلانگن وبرلين، مجموعةً إضافيّةً من الغزليّات في عام ١٨٣٦م، مؤلّفةً من تكييفاتٍ وفق أسلوب الرّوميّ مبنيّةٍ على الترجمات الأولى لأستاذه هامر ـ پورگشتال وشعر روكرت نفسه. وعلى النحو نفسه، انهمك هامر ـ پورگشتال في إعداد تكييفات مماثلة للرّوميّ، مُبدِعًا مثنويًّا طويلًا خاصًّا به استلهمه من الرّوميّ ومن الرّمزيّة الإسلاميّة[٣]. وفي عام ١٨٥١م أسهم هامر ـ پورگشتال أيضًا بدراسة ذكية للمثنويّ مبنيّة على شرحٍ تركيّ للمنظومة طُبع في القاهرة في عام ١٨٣٥م (انظر الفصل ١١).

وبين المترجمين اللاحقين الذين ألهمهم روكرت (وگوته) في مقدورنا أن نعدّ الشّاعرَ أوگوست گراف فون پلاتِن August Graf von Platen (١٧٩٦ ـ ١٨٣٥م)، الذي بدأ يتعلّم الفارسيّة في آب من عام ١٨٢٠م. وبعد عدّة أسابيع، ذهب لكي يقابل روكرت في إِبِرْن Ebern ثمّ في العام اللّاحق، ١٨٢١م، نشَرَ مجموعته الخاصّة من «الغزليّات». وكان پلاتِن مهتمًّا اهتمامًا خاصًّا من حيث هو شاعرٌ بمسائل الشّكل والنوع الشّعري؛ وربّما يكون مؤشّرًا إلى مبلغ إحساسه بمناسبة شَكْل الغزليّة لطبيعته أنّه في الوقت نفسه الذي نَظَم فيه ثمانين سونيتّه Sonnet فقط، نظَمَ أكثرَ من مئة وخمسين

غزليّةً. وهكذا ألهم الرّوميُّ، مع حافظ، إبداعَ شَكلٍ شعريّ ألمانيّ جديد(٤).

أولئك المنجذبون بقوّة إلى غزليّات الرّوميّ كان منهم المستشرقُ النمساويّ فنسن فون روزنزفيگ ـ شوانو Vincenz von Rosenzweig-Schwannau، الذي نشر خمسًا وسبعين غزليّةً منتخبةً من «ديوان الشّاعر الصوفيّ الأكبر من الإيرانيّين، جلال الدّين الرّوميّ» مشتملةً على النصّ الفارسيّ الأصليّ لها، وحواشٍ وترجمة ألمانيّة، بعنوان:

Auswahl aus den Divanen des grössten mystischen Dichters Persiens, Mewlana Dschelaleddin Rumi (Vienna: Mechitaristen-Congregations-Buchhandlung, 1838).

وبرغم أنّ روزنزفيگ ـ شوانو أبدع ترجماتٍ جذّابة وموسيقيّة جدًّا، وبّخه نيكلسون على أخطائه التحريرية الفاضحة الكثيرة وتأويلاته المغلوطة.

ثمّ بعد تسعين سنةً تقريبًا أبدع هانس ماينكه Hanns Meinke (١٨٨٤ ـ ١٩٧٤م)، الذي نشَرَ دواوين شعريّة كثيرة بعنوانات من قبيل «**طفلٌ في بستان كبير وساحِرُ مِرلين**»، ترجماتٍ جديدةً **لغزليّات الرّوميّ** على أساس ترجمات روكرت وترجماتٍ ألمانيّة أخرى. وفي عام ١٩٢٦م نشر ٤٩٠ نسخة فقط من الكُتيّب المؤلّف من إحدى وثلاثين صفحة المعنّن بـ

Chymische Hochzeit Merlins und Rumis; Sufische Ghaselen aus dem Diwan-i Schems-i Tabrizi Dschelal-Ed-Din- Rumis (Chemnitz: W.Adam),

برغم أنّ شيمل تُذكّر بأنّه أيضًا وزّع على أصدقائه نسخًا بخطّ اليد ومذهّبةً من هذه الغزليّات، التي تصفُها هي بأنّها [٥٦٨] «وفيّةٌ للرّوميّ في عِشْقها المستعر وتسليمها المطلق» (ScT 395). الناقدُ الأدبيّ والشّاعرُ إرنست برتْرام Ernest Bertram (١٨٨٤ ـ ١٩٥٧م) قدّمَ رواياتٍ لغزليّاتٍ فارسيّة مبنيّةً على ترجماتٍ ألمانيّة أسبق عهدًا في أثره:

Persische Spruchegedichte (Leipzig: Insel, 1944; 2nd ed., Wiesbaden, 1949),

تصفها شيمل (ScT 395) بأنّها ناجحةٌ في إضفاء طابعٍ ألمانيّ على «الإيقاعات المظلمة لبعض أشعار الرّوميّ». وقد عمل بِرتْرام أستاذًا للأدب الألمانيّ في جامعة كولون من عام ١٩٢٢م إلى نهاية الحرب العالمية الثانية. وكتب دراساتٍ عن الشاعرين هوفمنستال Hofmannsthal (١٩٠٧م) وستيفان جورج Stefan George (١٩٠٨م)، وعن عِلْم الأساطير لنيتشه (١٩١٨م)، وعن روايات أدالبرت استفتر Adalbert Stifter، وعن شكسبير (١٩٥١م)، إضافةً إلى عدد من دواوينه الشّعريّة. وبرغم أنّه اعترض بقوّة على إحراق النازيّين في عام ١٩٣٣م لكتب توماس مان Thomas Mann وفريدريتش گندُلف Friedrich Gundolf، طُرد من وظيفته مع أساتذة جامعيّين آخرين ضمن برنامج تصفية النّازيّين.

وفي بداية السّيرة العلميّة لأنّيماري شيمل (١٩٢٢ ـ ٢٠٠٣م)، التي درست تأثيرَ الرّوميّ في الأدب الألمانيّ في كتبٍ ومقالاتٍ كثيرة، نشرت كتابًا بعنوان: Lied der Rohrflöte («أغنية النّاي»، ١٩٤٨م)، مشتملًا على غزليّاتها ورباعيّاتها الخاصّة بها «بروح الرّوميّ». إرنست إگلي Ernest Egli (١٨٩٣ ـ ١٩٧٤م)، وهو مهندسٌ معماريّ تركيُّ الأصل مقيمٌ في سويسرة ومخطّطُ مُدُن في زيورخ، نشر في أواخر حياته كتابَ «**رقصات الدّراويش**

Derwisch-Tanze (Meilen: Magica-Verlag, 1973),

وهي مجموعةٌ صغيرةٌ من الأشعار الألمانيّة مستوحاةٌ من غزليّات الرّوميّ. الباحثُ السّويسري يوهان كريستوف بوركل Johann Christoph Bürgel، الذي ينطوي كتابُه على مقالات علميّة كثيرة عن شعريّة الرّوميّ، نشَرَ مجموعةً من غزليّات الرّوميّ ورُباعيّاته، متضمّنةً شرحًا، في صورة نظمٍ ألمانيّ إيقاعيّ جذّابٍ جدًّا تحت عنوان: «**نُور ودَوَران**

Licht und Reigen (Bern and Frankfurt: Herbert Long, Peter Long, 1974) .

وهذا الكتابُ جزءٌ من روائع الأدب الفارسيّ في سلسلة التراث الفارسيّ وأعيدت طباعتُه بعنوان:

Rumi: Gedichte aus dem Diawn (Munich: C.H. Beck, 2003),

ونشَرَ بوركل أيضًا «**رُؤى من القلب: مئةُ رُباعيّة**

Dschalaluddin Rumi: Traumbild des Herzens: Hundert Vierzeiler (Zurich: Manesse, 1993).

سيروس أتاباي (١٩٢٩ ـ ٩٦م)، وهو شريفٌ إيرانيُّ المولد عاش معظمَ حياته خارج إيران وكتبَ شعرَه الخاصّ بالألمانيّة، أضاف إلى هذه ترجمةً جديدةً أخرى من **ديوان شمس**، بعنوان: «**شمس تَبْريز**

Die Sonne von Tabriz: Gedichte, Aufzeichnungen und Reden (Dusseldorf: Eremiten, 1988),

وهي طبعةٌ صغيرة محدودة مزيّنة بمقالاتٍ وتصاميم حيّة من عمل النّقّاش وِنْفرِد گاوْل Winfred Gaul (١٩٢٨ ـ). وأعدّ گونتر جي. وولف Gunther G. Wolf ترجمةً ألمانيّةً لمنتخبات نيكلسون من **ديوان شمس** تبْريز بعنوان: «**لهب العِشْق**

Flammen der Liebe (Heidelberg. 1988)

ضمن سلسلة Pure Lyric التي تصدر عن مطبعة هرمس Hermes Press.

لكنّ ترجمات القرن التاسع عشر تواصل تأثيرها الملهِم، مثلما يمكن أن يُرى في طبعة شتوتغارت عام ١٩١٢م لكتاب روكرت و هامر ـ پورگشتال المعنّن بـ «**غزليّات جلال الدّين الرّوميّ** Ghaselen der Dschelâl-edddin Rumi» مصحوبًا بعملٍ فنّي للشّاعر والمصوِّر الفذّ كارل تيلمان Karl Thylman (١٨٨٨ ـ ١٩١٦م)، وفي طبعة جديدة لـ «غزليّات» روكرت تحت عنوان «**بحرُ القلب يتدفّق**

بألف طريقة Das Meer des Herzens geht in tausend wogen (فرانكفورت: Dağeli، ١٩٨٨م). أمّا أكاديميّةُ العلوم النمساوية، [٥٦٩] فقد نشرت حديثًا بدعمٍ من المستشاريّة الثقافيّة للجمهوريّة الإسلاميّة الإيرانيّة مجموعةً أخرى من «العِشْقيات الصوفيّة mystical love songs» للرّوميّ في أعمدة فارسيّة وألمانيّة متوازية. وتصدرُ هذه العِشْقيّاتُ تحت العنوان الرّومانسيّ «**لا يكون العشقُ من طرف واحدٍ**»، وتَعرِضُ جهودَ عالِمَيْنِ نمساويّين متخصّصين باللغة الفارسيّة وآدابها، أعادا طباعةَ كتاب روزنزفيگ ـ شوانو وأدخلا الترجماتِ التي لم تُنشر سابقًا التي أعدّها أوتو فون مِلْزر Uto von Melzer (١٨٨١ ـ ١٩٦١م)، الذي درّس في جامعة گراتس Graz. وهذه الترجماتُ قابلتْها على أصولها ونقّحتها مونيكا هوترستراسه Monika Hutterstrasser وأعدّها للنشر نصرت الله رستگار في:

Nie ist wer liebt allein: mystische Liebeslieder aus dem Diwan i Şams von Maulana Galaluddin Rumi (Graz: Leykam, 1994).

وبينما خلبت غنائيّةُ الشّعر الفارسيّ ألبابَ الشّعراء والقرّاء الألمان، لم يُتجاهَل الشّعرُ القصصيّ في مثنويّ الرّوميّ تجاهلًا تامًّا. ذلك أنّ ديبلوماسيًّا ألمانيًّا يُسمّى جورج روزن Georg Rosen (١٨٢٠ ـ ٩١م) خصّص جُلّ اهتمامه للمثنويّ، فحوّل ما يقرب من ثلث الجزء الأوّل منه (الأبيات ١ ـ ١٣٧١) إلى شعرٍ ألمانيّ مُقفّى. ويعتذرُ روزن عن تقديمه ما يقرب من خمسٍ بالمئة فقط من مجموع المثنويّ مُعلّلًا ذلك بأنّ نفرًا قليلًا من الناس لديهم الرّغبةُ في أن يخصّصوا شطرًا كبيرًا من حياتهم لترجمة المتْن الكامل للمثنويّ، الذي خمّن روزن أنّ أجزاءً منه لا تتمتّع بقدرٍ مساوٍ من الجماليات. ومقارنةً بمترجمين سابقين آخرين للمثنويّ، لم يشعر روزن بأنّه مقيّدٌ بالتزام بناءِ العمل الأصليّ

التزامًا تامًّا، بل كان ينقل المعنى على نحوٍ دقيق نسبيًّا. أمّا ترجمتُه لـ «مثنويّ الرّوميّ»، التي تحمل بالألمانيّة العنوان:

Mesnevi oder Doppelverse des Scheich Mevlânâ Dschalâladdân Rûmî,

التي نُشرت أوّلًا في طبعة محدودة (لايبزغ: Vogel ، ١٨٤٩م)، فقد أُعيدت طباعتها لاحقًا في عام ١٩١٣م مصحوبةً بمقدِّمة أعدّها ابنُه، فريدريتش روزن (١٨٦٥ ـ ١٩٣٥م) الذي واصل حرفةَ والده ديبلوماسيًّا ومستشرقًا وألّف، بين أشياءَ أخرى، كتابًا في قواعد اللّغة الفارسيّة للألمان. وقدّم فالتر فون دِر پوتِنْ Walter von der Porten (وُلِد عام ١٨٨٠م) تكييفاتِه الألمانيّةَ المتحرّرة تمامًا من الأصل الفارسيّ لاختيارات «من كتاب النّاي» في

Aus dem Rohrflötenbuch des Scheich Dschelal ed-Din Rumi (Hallerau: J. Hegner, 1930).

وفي وقتٍ أقرب إلى زماننا، نشرت جيسيلا وند Gisela Wendt حكاياتٍ مختارة من المثنويّ في ترجمةٍ ألمانيّة بعنوان:

Die Flucht nach Hindustan und andere Geschichten aus dem Mathnawi Dschalaluddin Rumi (Amsterdam: Castrum Peregrini, 1989),

مضيفةً إلى كتابها السّابق عن «رُباعيات الرّوميّ» لدى النّاشر نفسه:

Dschalaluddin Rumi Vierzeiler (1981).

كذلك حوّلت آنيماري شيمل تلك المؤلّفةُ التي لا تعرف الكلَل اختيارًا من قِصَص المثنويّ إلى شعرٍ ألمانيّ أنيق ونُشِر بعنوان:

Das Mathnawi: Ausgewählte Geschichten (Basil: Sphinx, 1994).

الرّوميُّ في العالَم المتحدِّث بالإنكليزيّة:

في القرن التاسع عشر:

نُقِل الشّعرُ الغنائيُّ الفارسيُّ على أجنحة الرّومانسيّة الألمانيّة مباشرةً إلى العالَم الجديد، حيث تظهّر في شكلٍ متعالٍ transcendental form في [٥٧٠] أربعينيّات القرن التاسع عشر. إذ تعرّف رالف والدو إمرسون Ralph Waldo Emerson (١٨٠٣ ـ ٨٢م) الأدبَ الفارسيَّ في البداية في التّرجمات الألمانيّة التي أعدّها هامر ـ پورگشتال وگوته وروكرت وبدأ يقدّمه، إلى جانب أدب الهندوفِكْرها، للمفكّرين الأمريكيين. وإضافةً إلى تمهيد الطّريق لإبداعات الشّعراء الأمريكيّين مثل والتْ ويتمان Walt Whitman وإميلي دكنسون Emily Dickinson، ساعد إمرسون على بلورة اهتمامٍ أمريكيّ بالفكر والشّعر اللذين ليسا أمريكيَّين. وفي مدخل صحيفةٍ في عام ١٨٤٧م، يُظهِر إمرسون كيف أنّ رؤيتَه المتعالية طبّعت naturalized عناصرَ الفكر الأجنبيّة مع ملاحظة أنّ «الباحث العلميّ الجيّد سيجد أرستوفان وحافظًا [الشّيرازيّ] ورابليه ممتلئين بالتاريخ الأمريكيّ» (The Journal and Miscellaneous Notebooks 10: 35).

وإذ كان إمرسون مولودًا لكاهنٍ من القائلين بالإله الواحد، سجّل نفسَه في كلّية هارفارد في سنّ الرّابعة عشرة، قبل أن تؤهّله سِنُّه للانتظام القانونيّ، وواصل حتّى أكملَ المدرسة اللّاهوتيّة. نُصِّب كاهنًا في عام ١٨٢٩م، لكنه بسبب غلبة الشكوك عليه في شأن المسيحيّة استقال في عام ١٨٣٢م. باشرَ بعدئذ حِرْفةَ مُحاضرٍ عامّ وأنشأ نادي القائلين بالتّعالي Transcendentalist Club، الذي طوّر فلسفةً تحدّد ماهيّةَ الطبيعة والإنسان بأنّهما تجلّيانِ مشابهان للإلهيّ. ولكونه رئيسَ تحرير الصحيفة الثقافيّة الأكثر

نفوذًا في أمريكة، The Dial، امتدّت شهرتُه أيضًا إلى أوروبّة، وعندما رحلَ إلى هناك، لقي نجومَ الأدب الإنكليزيّ مِثْل كولريدج و ووردزورث وكارلايل. ويصبح إمرسون أيضًا واحدًا من المؤيِّدين الأكثر شهرةً لإبطال الاسترقات في أمريكة America's abolitionists.

في عام ١٨٤٦م ظفر إمرسون بنسخةٍ من ترجمات هامر ـ پورگشتال لحافظ [الشّيرازيّ]، وفيما بعد ظفر بكتابه «**تاريخ الأدب الفارسيّ**» [بالألمانيّة]. تعلّقَ قلبُ إمرسون حافظًا الشّيرازيَّ، وكذلك سعديًّا (كتب المقدّمةَ لترجمةٍ لسعديّ نُشرت في عام ١٨٦٥م)، لكنّه ترجم أيضًا نُتَفًا من آثار أنوري ونظامي وابن يمين والشّعراء الآخرين الذين قرأ لهم في كتاب هامر ـ پورگشتال. أمّا ترجماتُ إمرسون الشعريّة فتلتزم التزامًا تامًّا بالترجمات الألمانيّة لهامر ـ پورگشتال، ولهذا السّبب تلتزم بالفارسيّة على نحوٍ أكثر دقةً، أيضًا. وفي كتابه «**يومُ شهر أيّار** May Day» (١٨٦٧م)، أدخلَ غزليّةً نسَبَها هامر ـ پورگشتال إلى الرّوميّ، لكنّ إمرسون ترجمها خطأً تحت اسم «هلالي». وفي مخطوطٍ لم يُنشر إلّا بعد وفاته، ترجم إمرسون بيتَين للرّوميّ، ومرّةً أخرى من دون نسبة، بعنوان «الروح The Soul»[٥]:

أنا بازُ عالَم الرّوح، فررتُ من الفَلَك الأعلى

وبسبب الرّغبة في الصّيد، هبطتُ إلى الصّورة الدّنيوّية

ولجَبَل قافٍ، أنا طائرُ السِّيمُرْغ الذي تُمسك به شبكةُ الوجود سجينًا

ولعِلّيّينَ، أنا الطاووسُ، الذي فرّ من عُشّه

وبرغم أنّ شعر إمرسون لقي في البدء قبولًا حسنًا، بدأ الذّوقُ النقديّ يزْوَرُّ عنه في ثمانينيات القرن التاسع عشر. وبرغم ذلك ما يزال كثيرٌ من ترجماته لحافظ يُقرأ باستحسانٍ مقارنةً بترجماتٍ لاحقة.

[٥٧١] في عام ١٨٥٦م زوّد إدوارد بايلز كاول Edward Byles Cowell (١٨٢٦ ـ ١٩٠٣م؛ انظر «تاريخ الدّرس العلميّ للرّوميّ» في الفصل ١٣) صديقَه العزيز إدوارد فيتزجِرالد (١٨٠٩ ـ ٨٣م) بالمخطوطة الفارسيّة والمساعَدة الخبيرة اللّتَيْنِ أفضتا إلى كتاب «**رُباعيّات عُمر الخيّام** The Rubâʿiyât of ʿOmar Khayyâm»، ولعلّها الترجمةُ الأكثر نجاحًا، باستثناء التّرجمة الدّقيقة للتّوراة في عهد الملك جيمس الأوّل، في تاريخ الأدب الإنكليزيّ. أمّا كاول، الذي رفضَ الخيّام لأسباب دينيّة، فقد كان على نحوٍ مزاجيّ أكثرَ ميلًا إلى الرّوميّ، الذي قدّمه أيضًا إلى فيتزجرالد. وكتب فيتزجرالد إلى كاول في كانون الثاني من عام ١٨٤٨م مشيرًا إلى أنّه تعلّق كثيرًا بورقةٍ كتبها كاول لـ «صحيفة الناس People's Journal» (٤: ٣٥٥ ـ ٨) عن «**المثنويّ**»، لكنّه يعترف بأنّه لم يفهم القسمَ الثاني من قصة موسى على النحو الذي جاءت فيه في هذا المقال فهمًا صحيحًا ويتساءل عمّا إذا كان كاول لم يُسْقِط شيئًا من القصّة. ومرّةً أخرى في آذار من عام ١٨٥١م وفي رسالةٍ إلى السيّدة كاول، يعترف فيتزجرالد ببعض الارتباك في ترجمة كاول لقصّة المصوّرين الرّوميّين والصّينيّين، متسائلًا عمّا إذا كان جدارُ حجرة الرّوميّين عكَسَ التصويرَ الصّينيَّ «أو أنّ وجه الطبيعة، يعمل عملَ الحجرة المظلمة في آلة تصوير؟»

وعلى امتداد ثلاثين سنةً من تبادل الرسائل تقريبًا، تملّقَ فيتزجرالد كاول وحثّه مرارًا على ترجمة المثنويّ، مذكّرًا بالموضوع في ثماني عشرة مناسبةً على الأقلّ. وبرغم أنّ فيتزجرالد كان عارفًا لسعديّ وجاميّ معرفةً حميميّة، اعترف في عام ١٨٥٧م بأنّه يعرف القليلَ عن «جلال الدّين الرّوميّ» ولم يكن يمتلك انطباعًا عاليًا عن فنّيات شعره، التي عرفَها في ترجمةٍ ألمانيّة وكذلك من كاول. وبرغم ذلك أدرك فيتزجِرالد أهميةَ **المثنويّ**

وقال لكاوِل في كانون الأوّل من عام ١٨٦١م:

ما أصنعُه أنا يطفو كالحَباب على سطح الماء ويتبدّد: أما أنتَ، فإنكَ بما لديك من تبحّر كامل يمكن أن تُحدث تأثيرًا خالدًا لمثل هذا المؤلَّف. هكذا أقولُ عن جلال الدّين الذي ربّما لا تحتاج إلى تحقيق مثنويه الفارسيّ، إلّا في اختياراتٍ ستكون عملًا ممتازًا: لكنّك ينبغي يقينًا أن تترجم لنا بعضَ هذه الاختيارات.

ومرّةً أخرى في كانون الأوّل من عام ١٨٦٢م كتب إلى كاوِل، وهو في ذلك الوقت منشغلٌ بالأعمال السنسكريتية:

ستتّخذُ في يومٍ ما مرّةً أخرى الفارسيّةَ لُعبةَ طفل؛ لكنّني ما أزالُ أرغبُ في أن تعمل من المثنويّ مثلما أردتُ أن تعمل منه ـ خلاصةً له ـ أشعرُ بأنّني مستيقنٌ من أنّها ستفيد جمهورًا كبيرًا من القرّاء الإنكليز. ويتراءى لي أنّك يمكن أن تنجزَ هذا حالًا بأن تعطيه نصفَ ساعة من وقتك في اليوم.

وهذا الكتابُ يقينًا هو العملُ الفارسيُّ الذي نريده قبل أيّ شيءٍ في الإنكليزيّة.

وبعد أن تحقّق فيتزجِرالد في عام ١٨٧٠م من أنّ كاوِل ربّما لن يكون لديه الفراغُ لـ«الكتاب الفارسيّ الوحيد الخليق جدًّا بالترجمة، ولمّا يترجَم إلى ذلك الوقت»، كتب يقول:

عليكَ واقعيًا أن تترجم المثنويّ: لكنّني لُنِيّ أنّك لن تفعل ذلك. ينبغي أن يترجمه شخصٌ آخر. منذ عشرين عامًا ربّما كنتُ قد أرهقتُ يدي في إرشادك، لكنّ ذلك كلَّه انتهى الآن.

وبرغم ذلك واصلَ بلُطفٍ ومداراةٍ حضّ كاول على تقديم ترجمةٍ مختصرة للمثنويّ. ومهما يكن، فإنّ كاوِل لم يستحسن المختصرات [٥٧٢] وترجمةُ المثنويّ كلّه

كانت تستلزمُ أيضًا جهدًا شاقًّا. وكتبَ فيتزجِرالد إليه في ١١ شباط من عام ١٨٧٥م،

لكنّه من أجلي أنا، أحسب أنّني بذلتُ جهدًا لقراءة المثنويّ، الذي أُصِرُّ على القول إنّ عليك أن تترجمه لنا وتختصره... لكنّني لن أغيّر رأيَك(٦).

وفي النهاية لم يجد فيتزجرالد ولا كاول الوقتَ لترجمة مثنويّ الرّوميّ، بل فعل ذلك محقِّقٌ آخر، هو السّير جيمس وليم رِدْهاوس (١٨١١ ـ ٩٢م). وكان رِدْهاوس معروفًا جيّدًا بعمله واضعَ معجمٍ للتّركيّة العثمانيّة، وتعاملَ أحيانًا مع الفارسيّة فترجمَ، مثلًا، كتابَ رحلة ناصر الدّين شاه إلى أوروبّة. ولعلّ رِدْهاوس انجذب إلى الرّوميّ بفضل تأثير المولويّين في تركية ثمّ، في سنّ السّبعين، نَشَرَ القسمَ الكبير الأوّل من المثنويّ بالإنكليزيّة: الجزءُ الأوّلُ من الأجزاء السّتة لرائعة الرّوميّ. وفي عصر رِدْهاوس، كانت العنواناتُ تصف محتويات الكتاب على نحوٍ أكثر دقةً ممّا تفعلُه اليومَ عادةً، وقد أعطِي عنوانُه دلالةً كاملةً تمامًا: **مثنويّ مولانا (سيّدنا) جلالِ الدّين، محمّد، الرّوميّ. الكتابُ الأول. مع بعض الوصف لحياة المؤلّف وأعماله، والذّكرِ لأَسْلافه، ولأخلافه، مُوضَحًا باختيارٍ من القَصَص المتميّزة، كما جمعها مؤرِّخُها مولانا شمسُ الدّين أحمد، الأفلاكيّ، العارفيّ:**

The Mesnevi of Mevlânâ (our Lord) Jelâlu-ᵓd-Dîn, Muhammed, er-Rumi. Book the first. Together with some account of the life and acts of the Author, of his ancestors, and of his descendants; illustrated by a selection of characteristic anecdotes, as collected by their historian, Mevlânâ Shemsu-ᵓd-Dîn Ahmed, el Eflâkî, el-ᶜArifî (London:Trubner,1881).

وقد أثبتت المقدّمةُ (١٣٥ صفحة)، المؤلّفةُ من مقتطفات طويلة من مناقب العارفين للأفلاكيّ، أنّها ربّما تكون حتّى أكثرَ أهميّةً من نصّ المنظومة (٢٩٠صفحة)، لأنّها تُجيز الإفادةَ من مناقب الأفلاكيّ في الدّرس العِلميّ الغربيّ بوصف هذا الكتاب مصدرًا

تاريخيًّا للمعلومات المتصلة بسيرة حياة الرّوميّ.

وقد نُقّحت هذه الترجمةُ المختصرةُ لمناقب الأفلاكيّ عدّةَ مرّات وصدرت تحت عنوان: «**أساطير الصوفيّين: حكايات مختارة من العمل الذي يحمل العنوان مناقب العارفين لشمس الدّين أحمد الأفلاكيّ**

Legends of the Sufis: Selected Anecdotes from the Work Entitled The Acts of the Adepts (Manaqibu larifin) by "Shemsu-d-din Ahmed EL Eflaki.

وصدرت طبعاتٌ عن دار Kingston (لندن، ١٩٦٥م)، ثمّ بعد ذلك عن دار النشر العِرْفانيّة Theosophical Publishing House (١٩٧٦م)، متضمّنةً مقدّمةً من إعداد المعلّم الصوفيّ الحديث إدريس شاه. وكان لشاه هذا، متابعًا نموذجَ رِدْهاوس، أن يقدّم فيما بعدُ اختيارًا جديدًا من الأفلاكيّ في ترجمته الخاصّة التي حملت العنوان: «**المئةُ حكايةٍ من الحكمة: حياةُ جلال الدّين الرّوميّ وتعاليمه وكراماته مستمدّةً من مناقب الأفلاكيّ، مع بعض الحكايات المهمّة من آثار الرّوميّ**:

The Hundred Tales of Wisdom: Life, Teachings, and Miracles of Jalaluddin Rumi from Aflaki's Munaqib, together with certain important stories from Rumi's Works (London: Octagon, 1978) .

وهذا الكتابُ لم يحِلَّ محلّ كتاب رِدْهاوس في أية حال الذي نُشِر كتابُه «**أساطيرُ الصوفيّين** Legends of the Sufis» حديثًا مترجَمًا إلى الإسبانيّة بعنوان:

Leyendas de los sufies: historias de la vida y enseñanzas de Rumi (Madrid: EDAF, 1997) .

وينبغي أن يُنتبه إلى أنّ رِدْهاوس كتب كتابَه قبل اتّخاذ نظامٍ موحَّد لكتابة الأحرف العربيّة/ الفارسيّة (بالأحرف الإنكليزيّة)؛ وهذا الأمرُ، مضافًا إلى أنّه بوصفه متخصّصًا

باللّغة العثمانيّة كثيرًا ما التزمَ التلفّظ التركيّ للأسماء الفارسيّة، يجعل الرّسمَ الإملائيّ لكثير من الكلمات في كتابه غيرَ منسجمٍ مع الاستعمال الحديث.

أمّا فيما يتّصل بترجمة رِدْهاوس المثنويَّ نفسَه، فإنه برغم اعترافه بعدم القدرة على النّظْم، وجَدَ لِزامًا أن يجعلَ المنظومةَ على قافيةٍ وبحرٍ تقليديّين. وإذا ما وُجد مرادفٌ إيقاعيّ للصّمم النغميّ tone-deafness، فإنّ رِدْهاوس كان [٥٧٣] مُصابًا به. ويهيّئ هذا لإحباط القراءة ولِأَن لا يُثبتَ فَهْمُ رِدْهاوس للشعر الصوفيّ الفارسيّ دائمًا أنّه مساوٍ لمهمّة الترجمة الأمينة للمعنى. لكنّ ترجمته كانت الترجمةَ المتواصلة الأولى لأيٍّ من أجزاء المثنويّ، وقد ساعدت على إيجاد اهتمامٍ بهذه المنظومة.

ثمّ بعد ثلاثين عامًا، صمّم أحدُ قرّاء رِدْهاوس، تشارلز إدوارد ولسون Charles Edward Wilson (وُلِد عام ١٨٥٨م)، الذي كان في البدء عضوَ هيئة تدريس في كيمبرج ثمّ أصبح أستاذًا للّغة الفارسيّة في جامعة لندن، على جَعْل قَدْرٍ أكبر من **المثنويّ** في متناول القُرّاء الإنكليز. وصدر كتابُ سي. إي. ولسون «**المثنويّ، لجلال الدّين الرّوميّ**.

الكتاب الثاني:

The Masnavi, by Jalâlu'd-Din Rûmî. Book II (translated for the first time from the Persian into prose, with a commentary)

في لندن ضمن سلسلة برُبستين الشرقيّة Probsthain's Oriental series في عام ١٩١٠م، المجلّدُ الأوّلُ ترجمةٌ والثاني شرحٌ، متخلّصًا من مشكلات رِدْهاوس بوَضْع أبياتِ الجزء الثاني من المثنويّ الفارسيّة بيتًا بيتًا في نثرٍ إنكليزيّ مباشر وممتع. وكان نيكلسون في أثناء عمله بترجمة المثنويّ إلى الإنكليزيّة قد عاد إلى ترجمة ولسون، الذي أطراه بالقول إنّه «سَلَفٌ جديرٌ بالثقة» وذو مبادئ «عميقة» و«منفَّذة بعناية»، برغم أنّ نيكلسون اضطرّ

إلى تصحيح «الهفوات الغريبة النادرة في الحُكْم والأخطاء في الوقائع» التي شوّهت عمله. وبرغم أنّ ترجمة نيكلسون وشرحَه، اللذين أُنجِزا اعتمادًا على طبعته المحقّقة الممتازة للمتْن الفارسيّ للمثنويّ، يحلّانِ محلّ ترجمة ولسون وشرْحه، يظلّ ولسون دليلًا موثوقًا للكتاب الثاني من المثنويّ. وظهرت طبعةٌ ثانية في باكستان بعد إحياء الذكرى السّبع مئة لوفاة الرّوميّ بوقت قصير (كراتشي: إندُس، ١٩٧٦م).

وحتّى وقتٍ قريب، كان معظمُ قرّاء المثنويّ الإنكليز يتعرّفون المثنويَّ أوّلًا في مختصر إي. هـ . ونفيلد E.H Whinfield الممتاز. وكان إدوارد هنري ونفيلد (١٨٣٦ ـ ١٩٢٢م) ضليعًا في الشعر الصّوفيّ الفارسيّ، وقد ترجم في وقتٍ سابقٍ الخلاصةَ الشّعريّة لتعاليم التصوّف التي نظَمَها الشَّبَسْتريّ «گلشنِ راز» (بالفارسيّة بمعنى: روضة الأسرار)، في عام ١٨٨٠م؛ واشترك أيضًا مع المحقّق الإيرانيّ الكبير ميرزا محمّد قزويني في إعداد طبعةٍ محقّقة وترجمةٍ لدراسة جامي للتصوّف، المسمّاة «اللّوائح»، التي في المقدّمة لها يشرح التأثيرَ اليونانيّ في التصوّف.

وقد لاحظ ونفيلد مصيبًا أن تصوّف الرّوميّ «شُهوديٌّ experimental» أكثرَ منه «نظريًّا doctrinal». وتقدّمُ ترجمتُه المختصرةُ المؤلّفةُ من ٣٣٠ صفحة اختيارًا دالًّا على حُسْنِ ذوقٍ وممثّلًا من ثلاثة آلاف وخمس مئة بيتٍ من مجموع المثنويّ البالغ /٢٥٥٠٠/ بيت تقريبًا، برغم أنّه يُدخِل سهوًا بعض إلحاقات الكُتّاب التي تظهر في الطّبعة غير المحقّقة للمتْن الفارسيّ التي عاد إليها، لكنّ هذه الإلحاقات ليست للرّوميّ. ويترجمُ ونفيلد الاختيارات في نثرٍ مطابقٍ للأصل بيتًا بيتًا مرصّعٍ بمقاطع تبيّن معاني الأبيات

بعباراتٍ مختلفة تأخذ صورةَ فِقَر، يظلّ كلٌّ منها واضحًا ومقروءًا. وقد نشرتْه في الأصل في عام ١٨٨٧م في لندن دار نَشْر تروبنر Trubner بعنوان:

Masnavi-i Maʾnavi, the Spiritual Couplets of Maulānā Jalālu-ʾd-Din Muhammad i Rumi

مع طبعةٍ أخرى صدرت في عام ١٨٩٨م؛ وطبعاتٍ جديدة منها طبعةُ مطبعة أكتاگون Octagon Press في عام ١٩٧٣م في الذكرى السنويّة السّبعِ مئة لوفاة الرّوميّ، التي أضاف إليها إدريس شاه مقدّمةً لطبعة عام ١٩٧٩م (طبعة جديدة في عام ١٩٩٤م). وفي عام ١٩٩٦م، أُعيدت طباعةُ مثنويّ ونفيلد في طهران جزءًا من سلسلة التّراث الفارسيّ للمتحدّثين بالإنكليزيّة في إيران. ومهما يكن، فإنّه في أمريكة الشماليّة، [٥٧٤] عَمَلُ ونفيلد معروفٌ على نطاق واسع جدًّا في كتابٍ ورقيّ الغلاف من إصدار دتّون Dutton، تحت عنوان: «**تعاليمُ الرّوميّ**»

Teachings of Rumi: The Masnavi of Maulana Jalaluʾd-Din Muhammad i Rumi (New York, 1973, etc.).

ولم تكن هذه المرّةَ الأولى التي أصدرت فيها دارُ نشر دُتّون كتابًا حول الرّوميّ؛ فقبلَ عامٍ من ظهور ترجمة الجزء الثاني من المثنويّ لوِلسون، نشر فريدريك هَدْلَنْد ديفس Frederick Hadland Davis كتابًا بعنوان «**الصوفيّة الفُرس: جلالُ الدّين الرّوميّ**

The Persian Mystics: Jalaluʾd-Din Rumi (London: John Murray, 1907 and 1912, and New york: Dutton, 1908 and 1909),

وهو كتابٌ صغيرٌ في سلسلة حِكْمة الشّرق المؤثّرة Wisdom of the East series، التي كان هدفُها إيجادَ التوادّ والتفاهم بين الشّرق والغرب وإحياءَ «الرّوح الحقيقيّ للإحسان» بين الناس، من غير نظرٍ إلى الأعراق والعقائد. ويقدّم ديفس، الذي كتَبَ في

مكانٍ آخر عن اليابان ولافْكَدْيو هيرن Lafcadio Hearn(*)، مقدّمةً ضخمة لحياة الرّوميّ وآثاره مصحوبةً باختيارات من كلٍّ من ديوان شمس (بترجمات نيكلسون ووليم هستي) والمثنويّ (بترجمة ونفيلد). وقد وفّرت دار نشر كازي ذاتُ الاتجاه الإسلاميّ Kazi Publications في شيكاغو، التي أعادت طبعَ عددٍ كبير من كُتب التصوّف القديمة، هذا الكتابَ مرّةً أخرى في عام ١٩٨٥م كما نشرت مؤسّسةُ نَشْر ش. محمّد أشرف في لاهور، باكستان، هذا الكتابَ مرّةً أخرى.

أمّا كتابُ «مهرجان الرّبيع من ديوان جلال الدّين

The Festival of Spring from the Divan of Jelaleddin (Glasgow: Maclehose and Sons, 1903),

وهو اختيارٌ ممتعٌ من غزليّات الرّوميّ «مترجَمٌ إلى غزليّات إنكليزيّة» على غرار الرّوايات الألمانيّة لروكرت وقد أعدّه وليم هستي الكاهن وأستاذ اللّاهوت في جامعة گلاسگو، فقد ذُكِر قبْلُ («الرّوميّ في الفِكْر وعلم الكلام في القرن التاسع عشر»، في الفصل ١٢). وبعد أن أُخرجت هذه الترجماتُ في مجلّد مغلّف بغلافِ جِلْديّ أنيق، قُدّمت إلى الجمهور المسيحيّ على أنّها تِرْياقٌ صوفيّ لنزعة المتعة في رُباعيّات الخيّام التي ترجمها فيتزجِرالد. وبرغم أنها لم تفعل شيئًا لإضعاف شعبيّة الخيّام، قدّمت غزليّاتِ الرّوميّ لجمهورٍ إنكليزيّ لأوّل مرّة بالإنكليزيّة. وبرغم أنّ القرّاء في العصر الحديث هم في الظاهر نتاجُ أسلوبٍ شعريّ وحساسيّةٍ أسبق عهدًا، يجدون هذه الترجماتِ جذّابةً جدًّا وسهلةَ المنال. والحقيقةُ أنّ أولئك المولَعين جدًّا بالشّعر سيجدون أنّه ليس هناك

* ـ باتريك لافكديو هيرنْ (١٨٥٠ ـ ١٩٠٤م) كاتبٌ روائي وِلِد في اليونان وشبّ في دبلن. عاش شطرًا من حياته في أمريكة. وفي عام ١٨٩٠م دُعي إلى اليابان ودرّس هناك اللغةَ الإنكليزيّة وآدابها [المترجم].

ترجماتٌ إنكليزيّة أخرى لغزليّات الرّوميّ (بل لغزليّات روكرت على الحقيقة) في مقدورها أن تتفوّق على ترجمات هستي، الذي هنا وهناك يحتال بنجاحٍ لمحاكاة الخصائص الشعريّة للّغة الفارسيّة، كما هي الحالُ في استعماله اللازمة [«الرديف» بالفارسيّة]: «The Beloved All in All». وهذه المجموعةُ تستحقّ إعادة الطباعة.

المقتطفاتُ:

اشتملَ المجمعُ الأصليُّ لشُعراء فارس، كما يراه الغربيّون، على حافظ وسعديّ والفردوسيّ وجاميّ. وفي الرُّبع الأخير من القرن التاسع عشر، ومع ترجمة إدوارد فيتزجرالد الناجحة جدًّا لرُباعيات الخيّام في أعقاب افتتان جونز وگوته وإمرسون الأسبق عهدًا بحافظ، حظي الشّعرُ الفارسيّ بسُمعةٍ طيّبة جدًّا في الغرب. وبرغم أنّ ما سنقوله ليس كلمةً مألوفةً تمامًا، نستطيع أن نقول إنّ الرّوميّ بدأ الآن يتقدّم شيئًا فشيئًا في طريقه إلى هذا المجمع؛ وبرغم أنّه وقَفَ بعيدًا وراء الخيّام وحافظ، بل حتّى وراء سعديّ والفردوسيّ، أحرزَ منزلةً عاليةً تكفي لأن يحتلّ مكانًا في عددٍ من [٥٧٥] المقتطفات الأدبيّة anthologies التي وجدت طريقها إلى أرفُف مكتباتِ قُرّاءٍ مفكّرين في العالم الأنگلو- أمريكيّ.

ولعلّ المقتطفَ الأوّلَ كان كتاب لوويزا استيوارت كوستلّو Louisa Stuart Costello «**روضةُ وَرْد فارس**

The Rose Garden of Persia (London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1845).

وبين الواجهات المزيَّنة والصّفحات المزخرفة، نثرت كوستلّو عددًا كبيرًا من المعلومات السِّيريّة والشّروح الموضِحة المبنيّة على الدّرس العلميّ للعصر الحاضر. ومهما يكن، فإنّ

الهدفَ الأسمى للكتاب تمثّلَ في الاختيارات الشعريّة التي جمعتْها وفقًا لأسماء الشعراء الذين نظموها وترجمتْها إلى الإنكليزيّة مُقفّاةً ومنظومةً على نحوٍ يستحقّ الاحترام. وتقتبس كلامَ وليم جونز في تفوّق الرّوميّ على حافظ: «هناك عمقٌ وجلالٌ في آثاره لا يساويه فيهما أيُّ شاعرٍ من هذه الطّبقة، وحتّى حافظٌ ينبغي أن يُعدَّ أدنى منزلةً منه» (١٠٥). وتستشهد أيضًا بما ذهب إليه ناقدٌ فارسيّ من أنّ «مولانا الرّوميّ» فَهِم أعمالَ العِشْق على نحوٍ أكثر حكمةً من حافظ. وبرغم هذا، اعتمدت كوستِلّو على المجموع الموجود من الترجمات والبحوث المتوافرة عندئذٍ في أوروبّة في الحصول على معلوماتها، ونتيجةً لذلك استطاعت أن تخصّص ثلاثَ صفحات فقط للرّوميّ، اثنتان منهما استنفدهما الوصفُ. وتُقدّمُ قطعةً شعريّةً واحدةً فقط لمولانا، تَظهرُ ذاتَ طبيعةٍ إنكليزيّة تمامًا (١٠٦):

"Tell me, gentle traveller, thou
Who hast wandered for and wide,
Seen the sweetest roses blow,
And the brightest rivers glide;
Say, of all thine eyes have seen,
Which the fairest land has been?"

"Lady, shall I tell thee where,
Nature seems most blest and fair,
Far above all climes beside?-
'Tis where those we love abide:
And that little spot is best,
Which the loved one's foot hath pressed."

وأصلُها عند مولانا بالفارسيّة هكذا:

گفت معشوقي به عاشق: «كاى فتى

تو به غربت ديده اى بس شهرها

گفت: «آن شهری که در وی دلبراستْ»

هر کجا باشد شهِ مارا بساطْ

هست صحرا گر بود سَمُّ الخیاطْ

هر کجا که یوسفی باشد چوماه

جنّت است، ارچه که باشد قعر چاه

ومعنى ذلك بالعربيّة:

ـ قال معشوقٌ لعاشقٍ: «أيّها الفتى،

قد رأيتَ في ترحالك في ديار الغربة مُدنًا كثيرة،

ـ فأيّةُ مدينةٍ منها هي الأجملُ؟»

فقال: «إنّها تلك المدينةُ التي فيها المعشوق»

ـ فكلّ مكانٍ يكون بساطًا لمليكنا

يكون فضاءً واسعًا حتّى لو كان في ضيق سَمّ الخِياط

ـ وكلُّ مكانٍ يكون فيه يوسُفُ لألاءً كالقمر

هو جنّةٌ ولو كان قَعْرَ جُبٍّ!

الأبياتُ الافتتاحيةُ للمثنويّ ألهمت العنوانَ للمقتطف الأدبيّ **«أغنيةُ الناي وقِطَعٌ أُخرَ** The Song of the Reed and Other Pieces» (لندن: Trubner، ١٨٧٧م). وهذه الترجماتُ الشعريّة الإنكليزيّة للشّعر الفارسيّ التي أعدّها الأستاذُ في جامعة كيمبرج والمكتشفُ إدوارد هنري بالمر Edward Henry Palmer (١٨٤٠ ـ ٨٢م) فتّانةٌ ولطيفةٌ جدًّا،

وكان بالمر قد نشَرَ قبْلُ في مرحلة شبابه «حكاية حبّ وزُهدٍ منظومةً وخلّابةًعنوان: « Ye Hole in Ye Walle» (١٨٦٠م). وإضافةً إلى ترجمة بالمر الشّعريّة لمقدّمة المثنويّ، التي يصفها براون بأنّها «مُترجَمةٌ على نحوٍ متحرّر نسبيًّا»، لكنّها «لطيفةٌ ومُشْرَبةٌ تمامًا بروح المثنويّ» (BLH 2: 521)، يشتمل مقتطَفُ بالمر أيضًا على أربع قِصَص من مطلع الجزء الأوّل من المثنويّ، مع ترجماتٍ لحافظ وأنوريّ والخيّام والفردوسيّ، وعلى ما سمّاه براون «أشعارًا أصيلةً أقلّ قيمةً». وتبدأ «أغنيةُ النّاي» لبالمر بما يأتي:

[٥٧٦]

List to the reed, that now with gentle strains
Of separation from its home complains.

Down where the waring rushes grow
I murmured with the passing blast,
And ever in my notes of woe
There live the echoes of the past.

My breast is pierced with sorrow's dart,
That I my piercing wail may raise;
Ah me! the lone and widowed heart
Must ever weep for bye-gone days.

والأصلُ الفارسيّ لها هو:

ـ بشنو از نى چون حكايت مى كند

از جداييها شكايت مى كند

ـ كزنيستان تامرا ببريده اند

از نفيرم مرد وزن ناليده اند

ـ سينه خواهم شرحه شرحه از فراق

تا بگو يم شرح دردِ اشتياق

ـ هركس كو دور ما ند از اصل خويش

بازجويد روزگارِ وصل خويش

ومعنى ذلك بالعربيّة:

ـ استمعْ للناي كيف يقصّ حكايتَه،

إنّه يشكو آلام الفراق. [يقول]:

ـ«إنّني منذ قُطِعتُ من منبِت الغاب،

والناسُ رجالًا ونساءً يبكون لبكائي

ـ إنّني أنشُدُ صَدْرًا مزّقه الفراق،

حتّى أشرحَ له ألمَ الاشتياق.

ـ فكلُّ إنسان أقام بعيدًا عن أصله،

يظلُّ يبحث عن زمان وَصْله.

أمّا الأسكتلنديّ صموئيل روبنسون Samuel Robinson (١٧٩٤ ـ ١٨٨٤م) فقد أُعجب بترجمات وليم جونز إلى حدّ أنّه بدأ بتعلّم الفارسيّة بنفسه، ثمّ في عام ١٨٢٣م قدّم ورقةً بحثيّةً إلى الجمعيّة الأدبيّة والفلسفيّة في مانشستر عن الفردوسيّ. وبرغم أنّ روبنسون شعَرَ بأنّ تمكّنه من الفارسيّة غيرُ كافٍ لأداء المهمّة استطاع، مدعومًا بقراءةٍ واعية لأعمال المحقّقين الآخرين، أن يطبع ترجماتِه لعدد من الشعراء الفرس المختلفين بنَثْرٍ إنكليزيّ: جاميّ في عام ١٨٧٢م، ونظامي في عام ١٨٧٣م، وحافظ في عام ١٨٧٥م، وسعديّ في عام ١٨٧٦م، وأخيرًا، الرّوميّ في عام ١٨٨٢م. وبعد أن تلقّى روبنسون

تعليقًا مؤيِّدًا في الصّحف والتشجيعَ من و. إي. كلُستون W.A. Clouston ، الذي طبع كتابًا مماثلًا في الشّعر العربي، جَمَعَ ترجماته كلَّها في مجلّد ضخم واحد (٦٦٤ صفحة)، أعطاه العنوان: « **الشّعرُ الفارسيّ للقُرّاء الإنكليز، مقتطفاتٌ من أشعارِ ستّةٍ من شعراء فارس الأعظم شأنًا في القديم**: الفردوسيّ ونظاميّ وسعديّ وجلال الدّين الرّوميّ وحافظ وجاميّ، مع ملاحظاتٍ وحواشٍ سِيريّة

Persian Poetry for English Readers, being specimens of six of the greatest classical poets of Persia: Ferdusi, Nizami, Sadi, Jelal-ad-Din Rumi, Hafiz, and Jami, with biographical notices and notes (Glasgow: M'laren, 1883),

وطبعَ منه ثلاثَ مئة نسخةٍ للتداول الخاصّ.

وبرغم أنّ روبنسون أدخلَ الرّوميَّ بوصفه العضوَ الأخير في مجمع الشّعراء الفُرس الكبار لديه، أعطى الرّوميَّ حيزًّا أقلّ كثيرًا (الصفحات ٣٦٧-٣٨٢م) من أيٍّ من الشعراء الآخرين. ويقدِّم روبنسون لكلّ بابٍ بمخطط سِيريّ [نسبة إلى السِّيرة الذاتيّة] ونقديّ، وفي حال الرّوميّ، يعتمد روبنسون على كتاب أوسلي Ousley «**حيواتُ الشّعراء الفُرس** Lives of the Persian Poets » في إعداد وصفٍ رزين جدًّا لحياة الرّوميّ؛ رزين، على الحقيقة، إلى درجة أنّه يحذف أيّ ذِكْر لشمس الدّين التّبْريزيّ. ويقدِّم روبنسون ثلاثةَ اختيارات من المثنويّ، تشتمل على «حكاية التاجر والببّغاء» و«العشّاق» و«المقدّمة». أمّا المزجُ الأكثرُ سماجةً لأسلوب العبارة الشّعريّة والتّركيب النحويّ المفتقر تمامًا إلى اللّباقة فينشأ عن قَصْدِه إلى المحاكاة الدّقيقة للمتْن الفارسيّ. وبرغم ذلك، يتمتّع بمزيّة الوضوح الشّفّاف، مثلما يُرى في المقدّمة:

List how that reed is telling its story; how it is bewailing the pangs of separation.

Whilst they are cutting me away from the reed-bed, men and maidens

are regretting my fluting.

My bosom is torn to pieces with the anguish of parting, in my efforts to express the yearnings of affection.

Every one who liveth banished from his own family will long for the day which will see them re-united.

[هذه الأبياتُ الإنكليزيّة هي ترجمةٌ للأبيات الأربعة الأولى من المثنويّ، التي قدّمنا قبل قليل أصلَها الفارسيَّ وترجمتَها العربيّة].

[٥٧٧] وبرغم أنّ ترجمةَ روبنسون لم توزَّع في الأصل على نطاق واسع في الغَرب بسبب طبعتها المحدودة الكمّيّة وتداولها الخاصّ، اختارت لجنةُ محقّقين عالميّة هذه الترجمةَ (مع كتبٍ أخرى كثيرة ممثِّلةٍ للثقافة الإيرانيّة) لإعادة طباعتها ضمن سلسلة إعادة الطّبع الإحيائيّة البهلويّة، التي رعتها حكومةُ إيران الملكيّة لإحياء الذكرى السّنويّة الخمسين لتتويج رضا شاه وتأسيس الأسرة البهلويّة. وهذه الطبعةُ الجديدةُ المصوَّرةُ (المُعدّة من النّسخة الموجودة في مكتبة جامعة شيكاگو) نُشرت في طبعةٍ من ألف نسخةٍ في طهران في ربيع عام ١٩٧٦م، فجعَلت ترجماتِ روبنسون في متناول عدد أكبر نسبيًّا من القُرّاء.

ويستطيع ناتان هسكل دُلْ Nathan Haskel Dole (١٨٥٢ ـ ١٩٣٥م)، الأديبُ والناشرُ المقيمُ في مدينة بوستُن، أن يفاخر بعددٍ كبير من طبعاتِ أعمال مؤلّفين وشعراء أمريكيّين، وكذلك ترجماتِ آثارِ شخصيّات كبيرة في آداب العالم. وبمساعدة بِل ووكر Belle Walker (الذي ثابر بعد ستّ سنوات ليؤلّف كتابًا عن ألعاب الورق!)، جَمَع دُل مجلّدين من الشّعر الفارسيّ في كتابٍ بعنوان: «**أزهارٌ من الشّعراء الفُرس**

Flowers from Persian Poets (New York: Thomas Crowell, 1901),

قدّمَ فيه اختياراتٍ من شعراء كثيرين، تتضمّن ترجماتِ المثنويّ التي أعدّها ونفيلد.

مشروعُ تشارلز دَدْلي وُرنَر Charles Dudley Warner المهمُّ الذي هُلِّل له نَقْديًّا، الذي يحملُ العنوانَ: «**مكتبة أفضلِ الآثار الأدبيّة في العالم: قديمًا وحديثًا**

The Library of the World's Best Literature: Ancient and Modern (New York: Peale, 1896)

وأعيد طبعُه مرّات كثيرة، يُبرز شعراءَ فُرسًا كثيرين قدّمهم إي. في. و. جكسون A.V.W. Jackson (١٨٦٢ ـ ١٩٣٧م)، أستاذُ اللّغات الهنديّة الأوروبيّة في جامعة كولومبيا. ويشتملُ المجلّدُ ٣٢ على الرّوميّ، ممثّلًا باختياراتٍ قليلة من المثنويّ في ترجمات رِدْهاوس وروبنسون وولسون، أضاف إليها جكسون نموذجًا من إنتاجه هو.

لكنّه حتّى أواخر عام ١٩٠٠م، لم يغب الرّوميُّ عن مجموعة الأستاذ في جامعة كولومبيا ريتشارد گتهيل Richard Gottheil المؤلّفة من مجلّدين عن الأدب الفارسيّ واليابانيّ:

Persian and Japanese Literature (New York and London: Colonial Press, 1900).

وبرغم أنّ الرّوميَّ ظهر في مقتطفاتٍ أدبيّة لمحقّقين مِثْل براون ونيكلسون وآربري، نجد في أواخر منتصف القرن العشرين الرّائدَ جي. سي. إي بووِن J.C.E. Bowen، ممثّلًا آخِرَ ضابطٍ استعماريّ بريطانيّ في الهند أو الشّرق الأوسط يُتعب يدَه في الشّعر الفارسيّ، يكدح خارجَ طهران في إعداد مقتطفٍ أدبيّ، يحمل العنوان: «**أشعارٌ من الفارسيّة**:

Poems from the Persian (London: Blackwell, 1948; reprinted 1950, 1964),

مُبرز نُتَفًا قصارًا من الأشعار على الوزن والنّظم الإنكليزيّين. وهذه الترجماتُ لا تنجح في التخلّص من الجوّ الرّومانسيّ والفيكتوريّ لأسلافه، لكنّ الأكثر أهميةً من وجهة

نظرنا أنّ بُوون استبعد استبعادًا تامًّا الرّوميَّ من شعراء فارس التقليديّين الاثني عشر الذين يقدّمهم!

لكنّه في هذا الوقت، في أيّة حال، بدأ الرّوميُّ يتجاوزُ الدّورَ الشّخصيّ لشاعرٍ «شَرْقيّ» وتقدّمَ نحو مرتبة شعر العالم. تكييفٌ لإحدى غزليّات الرّوميّ أعدّه وليم ر. ألگر William R. Alger ظهر في المقتطف الأدبيّ المسمّى «**أفضلُ أشعار العالم**

The World's Best Poetry (New York: Bigelow Smith, 1904, 4: 405-6),

الذي حرّره واشنتن گلادن Washington Gladden، تحت العنوان الجزئيّ: «**الموتُ: الخلود: الفردوس** Death: Immortality: Heaven». أمّا عملُ مارك فان دُرِن Mark Van Doren «**مقتطفات من أشعار العالَم**

Anthology of World Poetry (New York: Literary Guild of America, 1928)

ـ وهو [٥٧٨] مجلّدٌ مؤثّر لأجيالٍ كثيرة من الأمريكيّين ـ فيقدّم أعمالًا لعددٍ من الشّعراء الفرس، من بينهم الرّوميُّ ممثّلًا بترجمة نيكلسون من **ديوان شمس**، «الحسناءُ التي تُعلّم الزُّهَرة والقمرَ كلَّ ليلةٍ الدّلالَ».

الرّوميُّ في القرن العشرين:

نشَرَ ج. (جمستجي أَوْ جمشيدجي) إي. سَكْلَتْوَلّا J.E. Saklatwalla، وهو إيرانيٌّ يتحدّثُ بالإنكليزيّة في مدينة بومباي، كتبًا كثيرةً في عشرينيّات القرن العشرين وثلاثينيّاته عن شخصيات إيرانيّة مهمّة، من مثل الإيرانيّ الأوّل الذي يعتنق الإسلام، سَلْمان الفارسيّ. أمّا تعلّقُه الشديد فقد كان بعُمر الخيّام، الذي كانت شعبيّتُه ما تزال في

ذِرْوتها في أوروبّة وأمريكة (حيث أصبح الخيّامُ الوليَّ المناصرَ لمعاقري الخمرة إبّان حَظْرها). وقد تركّز اهتمامُ سَكْلَتْولّا بالشّعر الفارسيّ فيما يبدو في النّوع القصير المنطوي على فكرةٍ بارعة، وتحديدًا نوع الرّباعيّ أو الدُّوبَيْت، لأنّه إضافةً إلى أعماله عن الخيّام، نشَرَ كتابًا صغيرًا قبْلَ الحرب العالميّة الثانية مباشرةً عنوانُه «**رُباعيّات بابا طاهر عريان همداني**:

The Rubaiyat-i-Baba Tahir Urian Hamadani: A Lament (Bombay, 1939).

ويشتمل الكتابُ على اثنتين وستّين رُباعيّةً لبابا طاهر الهمدانيّ، وهو شاعرٌ شعبيّ من القرن الحادي عشر الميلادي، لكنّه بين صفحاته يجد المرءُ أيضًا اثنين وستّين بيتًا من «**ديوان شمس**» للرّوميّ، بمَتْنٍ فارسيّ وترجمةٍ إنكليزيّة له.

وبرغم أنّنا قد تحدّثنا قبْلُ عن الأستاذ رينولد أ. نيكلسون (١٨٦٨ ـ ١٩٤٥م) في الفصل ١٣، ينبغي أن يلاحَظَ أنّ الكتابين الصغيرين اللذَيْنِ قدّمهما إلى الجمهور العامّ في صورة خلاصةٍ لبحوثه عن الرّوميّ يتضمّنان بعضَ الترجمات الشّعريّة. وقد وصف نيكلسون نفسَه بأنّه «عضوُ هيئة تدريسٍ في كلّية، ودرويشٌ ومكرّسٌ نفسِه للمطالعة بليدٌ في كتابه:

The Don and the Dervish (London: Dent, 1911),

وهو مجلّدٌ يتضمّن شعرًا من نَظْمه هو مع أشعارٍ من حافظ (أو على نحو أكثر دقّةً، مستلهَمةٌ منه). وبرغم أنّ هذه المجموعة لم توزَّع على نطاقٍ واسعٍ لقيت قبولًا طيّبًا. أمّا معلِّمُ نيكلسون، براون، فقد تحدّث بتقديرٍ عظيم عن ترجمات نيكلسون الشّعريّة للشّعر الشّرقيّ، متأسّفًا بشدّة لحقيقة أنّ العملَ المجهِد الذي بذله نيكلسون في «تحقيق المتون، وتصحيح التجارب الطباعيّة، وحضور الاجتماعات التي لا طائل من ورائها وإعادة

تقرير الحقائق الثابتة لجمهورٍ شديد التّوق جدًّا إلى دوائر المعارف» منَعَه من إنتاج ترجمات شعريّة أكثر. ولا يستطيعُ مؤلّفُ هذا الكتاب، لسوء الحظّ، أن يوافق على رأي براون المتحمّس؛ ذلك لأنّ ترجماتِ نيكلسون الشّعريّة، التي تعكس حساسيةً كانت موجودةً في العصر الفيكتوريّ، كانت سابقًا في عصره غيرَ مستوعبة نسبيًّا لثورة التحديث الأدبيّ وهي اليومَ تبدو قديمةً جدًّا وعاطفيّة. وإنّ النماذجَ القليلة التي ترجمها براون نفسُه، في كتابه «**التاريخ الأدبيّ**»، تتفوّق على الترجمات الشعريّة لنيكلسون.

كتابُ نيكلسون الذي يحمل العنوان: «**الرّوميّ، شاعرًا وصوفيًّا** Rumi,Poet Mystic (1950)» الذي ما يزالُ متوافرًا من خلال دار نشر Oneworld، يبدأ بـ «مقدّمةٍ» شعريّة نظمها نيكلسون من أجل استمتاعه هو وقد أُدخلت بوصفها مقدّمةً إهدائيّةً للكتاب لأنّها «تجمعُ بعضَ فِكَر الرّوميّ المتميّزة في صورة بسيطة ومختصرة». ومعظمُ الاختيارات التي اختارها نيكلسون لهذا الكتاب مصدرُها، على نحوٍ غير مثيرٍ للدّهشة، **المثنويُّ**، لكنها تتضمّن أيضًا نماذجَ قليلة من **ديوان شمس** أو من «**فيه ما فيه**». وكثيرٌ من القِطع الشّعريّة ترجمَه نيكلسون إلى [٥٧٩] شعرٍ مقفّى، مثل «أغنية النّاي» (الأبيات الافتتاحيّة **للمثنويّ**)، و«أنغام دوران الفلَك التي يتغنّى بها الخَلْق بالطنبور والحَلْق»، و«العشق يظهر في أنين القلب»، إلخ. وهناك قِطَعٌ أخرى («وعلى الوجه والجدائل دليلٌ من جرعته»، و«الحقيقةُ داخلَنا» و«الصوفيّ الحقّ»، إلخ.) يضعها في شعرٍ إنكليزيّ حُرّ، برغم أنّ أغلبها يظهرُ في نَثْرٍ إنكليزيّ يراعي مصاريع الأبيات الفارسيّة الأصليّة ويظلّ أمينًا قَدْرَ الإمكان في الإنكليزيّة للتركيب الفارسيّ الأصليّ.

وفي كتاب نيكلسون يّ الجمهورَ القارئ على نطاقٍ واسع من المؤلّفين المسلمين.

والدّافعُ إلى إعداد المقتطفات يستلزم بالضرورة حاجةً إلى الاختيار والاصطفاء، وقد رأى آربري، شأنُه في ذلك شأنُ ماثيو أرنولد Matthew Arnold قبلَه، أنّ مهمّته بوصفه مفكّرًا ينشُد العمومَ هي انتقاءُ أفضل أشعار الشرق وتقديمُ نموذجٍ للمترجمين الذين يمكن الانتفاعُ بجهودهم. وفي مقتطفاتِ آربري من ترجمات الشّعر الفارسيّ الشّعريّة، «**رُباعيّات عمر الخيّام وأشعار فارسيّة أخرى**

The Rubāiyāt of Omar Khayyām and other Persian Poems

التي صدرت في سلسلة Every man's Library (لندن: Dent، ١٩٥٤م وفي طبعات جديدة كثيرة)، يختار الرّجلُ ترجمةَ السّير وليم جونز لتمثيل الأبيات الافتتاحيّة **للمثنويّ**، والحقيقةُ أنّ ترجمة جونز، برغم أنّها المحاولةُ الأولى تمامًا في الإنكليزيّة، تبدو لي الأكثرَ نجاحًا من الوجهة الشّعريّة. وهذا المجلّدُ يكرّرُ أيضًا عددًا من ترجمات آربري **لرُباعيّات الرّوميّ** وثلاثًا من ترجمات نيكلسون المقفّاة والمنظومة، وغزليّةً من نَظْم آربري نفسه.

ترجماتُ آربري للرُّباعيّات من «**رُباعيّات جلال الدّين الرّوميّ**» تصبح في الإنكليزيّة أبياتًا ثُمانيّةً، منطويةً عادةً على أربعة أزواج من القوافي (خلافًا للمصاريع الأربعة والقوافي الثلاث أو الأربع في الرُّباعيّة الفارسيّة). وإنّه من الوجهة العَروضية، لا تنساب هذه الأشعارُ على نحوٍ رقيق وتميلُ إلى أن تبدو تافهةً نسبيًّا. وفي مقدورنا أن نستنتج أنّ آربري لم يحاول أن يترجم بوصفه شاعرًا، بل [٥٨٠] بوصفه عالِمًا شديدَ الإخلاص لحضور القافية والوزن في المتون الأصليّة. وبرغم أنّ ترجمات آربري الشّعريّة للرّباعيّات واضحةٌ وأمينةٌ للأصل، ربّما لن تروق القرّاءَ الذين اعتادت آذانُهم على سماع الأوزان الحديثة، ناهيك عن مُشايعي الشّعر الحُرّ. وبرغم أنّ معظم هذه

الترجمات لا يتجاوز عمرُه الخمسين عامًا، اتّخذت سابقًا قالبًا قديمًا عند تأليفها وستبدو مُبطَلَة الزّيّ لدى جمهرة القرّاء. وحتّى أسلوبُه النّثريّ يبدو أحيانًا غافلًا عن، أو حتّى مقاومًا على نحو واعٍ، التيّاراتِ النقديّة والأسلوبيّة التي أحدثت ثورةً في العالم الأدبيّ في شبابه (ونتحدّث هنا عن التصويريّة Imagism والسُّريالية Surrealism والمستقبليّة Futurism والتكعيبيّة Cubism)، هذا برغم أنّ آربري، لكي نكون منصفين، اختار بقصدٍ أحيانًا أسلوبًا مهجورًا ليحاكي الصّورةَ التقليديّة للمتْن، مثلما هي الحالُ في كتابه «**القرآن مفسَّرًا** The Koran Interpreted» (١٩٥٣م).

ومن وجهة أخرى، يظلُّ نثرُ آربري في «**حكايات من المثنوي** Tales from the Masnavi» و«**حكايات أخرى من المثنويّ** More Tales from the Masnavi» سهْلَ الفهم تمامًا ويقدّم نصًّا أكثرَ أدبيّةً من ترجمة نيكلسون الكاملة والعلميّة **للمثنويّ**. وبرغم أنّ المرءَ يتمنّى أن لا يكون آربري قد انتزع النسيجَ الرّابط بين القِصَص، تابع الرّجلُ تمامًا تراجمةً آخرين في تصوّر أنّ لُبَّ **المثنويّ** يكمن في حكاياته الممتعة.

وعند ترجمة آربري كتابه ذا المجلّدين «**غزليّات الرّوميّ الصوفيّة** The Mystical Poems of Rumi»، تخلّى عن السّعي إلى النّظم وتبنّى منهجَ نيكلسون في التّرجمات التعليميّة. ومثلما يبيّن آربري نفسُه، قصَدَ إلى أن تكون هذه التّرجماتُ في المقام الأوّل للقُرّاء غير المتخصّصين ولهذا السّبب جعَلَ الترجمات «حرفيّةً قدْرَ المستطاع، مع تنازلٍ ضئيل لمتعة القراءة» (MPR 1:5). على أنّ نكهةَ ترجمات آربري الحرفيّة مقارَنةً بترجماته الشعريّة يمكن تبيّنُها من الترجمتين المختلفتين اللّتين قدّمهما لغزليّة الرّوميّ (D 2214

التي تبدأ بـ «**خنك آن دم كه نشينيم در ايوان من وتو**»، اللّتين تظهران على التّوالي في كتابه «**غزليّات الرّوميّ الصوفيّة** Mystical Poems» (٢:٦٤) وفي كتابه «**الأدب الفارسيّ الكلاسيكيّ**

Classical Persian Literature (London: Allen and Unwin, 1958, 220-21).
وفي مقدور القرّاء المهتمّين أن يقارنوا ترجمتي آربري بترجمة نيكلسون (NiD, 153). ولاحظْ أنّ آربري يحاكي نيكلسون على نحوٍ أكثر التزامًا في ترجمته الحرفيّة، ما عدا أنّه يستعمل طبعةَ فروزانفر للمتْن الفارسيّ، التي تختلف بعضَ الاختلاف عن المتْن الفارسيّ في طبعة نيكلسون.

واختار آربري بعنايةٍ الغزليّات المترجَمَةَ في «**غزليّات الرّوميّ الصوفيّة**» لتكون ممثّلةً لنطاق الموضوعات والفِكَر، وللمستويات المختلفة للتعقيد، الموجودة في **ديوان شمس**. الكتابُ الأوّل من «**غزليّات الرّوميّ الصوفيّة**» يقدّم ٢٠٠ غزليّة مختارة من النّصف الأوّل (الغزليّات ١ ـ ١٦٢٠) من طبعة فروزا نفر المحقّقة للمتْن الفارسيّ لـ «**ديوان**» الرّوميّ؛ أمّا الكتابُ الثاني، الذي لم يُعدّ للنشر إلّا بعد وفاة آربري، فيحتوي على ٢٠٠ غزليّة أخرى جُمعت من النصف الثاني (الغزليّات ١٦٢١ ـ ٣٢٢٩). وبرغم أنّ ترجمات آربري الحَرْفيّة تفتقر إلى أيّة فنيّة في اللّغة مهما كانت، ألهمت على نحو مثير للعجب (أو لعلّ هذا كان ما قصدَ إليه آربري دائمًا) وكانت دافعًا لعددٍ وافر من «التّرجمات» من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة. وإنّ معظم التّرجمات الحديثة الرّائجة للرّوميّ التي يُعِدّها شعراءُ ونظّامون وروحانيون ومدّعون أمريكيّون تُضطرّ إلى الرّجوع إلى ترجمات آربري ونيكلسون من أجل الظّفر بالمعنى الأصليّ.

الرّوميُّ بين الشعراء:

[٥٨١] منذ عام ١٩٠٧م اعتقد ف. هدلند ديفس أنّه اكتشف تيّارات التصوّف في أشعار توماس ليك هريس Thomas Lake Harris وفي «مَبْرِسّا Mapressa» لستيفن فيليب Stephen Phillip. ويشير ديفس أيضًا إلى «**الدّرويش الدّوّار** The Turning Dervish» الذي نظمه الشاعرُ الرّمزيّ آرثور سيمونز Arthur Symons (١٨٦٥ ـ ١٩٤٥م). وقد زار سيمونز القسطنطينية في أيلول من عام ١٩٠٢م، حيث شاهد يقينًا سَماعًا مولويًّا؛ وقد ظهرت قصيدتُه التي تحيي ذكرى هذه الحادثة في مجلة Saturday Review (العدد ٩٤) في كانون الأول عامَ ١٩٠٢م وأُعيد نشرُها بعد شهرين في صحيفة Living Age (العدد ٢٣٦، ٢١ شباط، ١٩٠٣م)، قبلَ أن تجد طريقها إلى الكتاب المعنّن بـ «**كتاب عشرين أغنية**

A Book of Twenty Songs (London: Dent, 1905)

وإلى كتاب «**حُمق العالَم**

The Fool of the World (London: Heinemann, 1906).

«**الدّرويشُ الدّوّارُ**» يتخيّل تجربةَ الرّاقص المولويّ الذي يزدادُ ذهولًا وانشداهًا حتّى تركّزَ حواسُّه على نقطة متعاليةٍ ويغرقَ في العشق «وأنا في الله». وكونُ سيمونز رأى مجموعةَ نيكلسون من **ديوان شمس** لعام ١٨٩٨م أو لم يَرَها أمرٌ غيرُ واضح، برغم أنّه لم يكن غيرَ مألوف أن يكون لدى شُعراء العصر الفيكتوريّ (١٨٣٧ ـ ١٩٠١م) المتأخّرين اطّلاعٌ على ترجماتِ الرّوميّ، نظرًا إلى شعبيّة الشّعر الفارسيّ التي أوجدها خيّامُ فيتزجرالد.

جي. إي. فليكر:

عرف جيمس إلرِّي فليكر James Elroy Flecker (١٨٨٤ ـ ١٩١٥م) أشعارَ

الرّوميّ ليس فقط في الترجمة، بل في الأصل أيضًا. وفي أيّار من عام ١٩٠٨م، ترك فليكر أكسفورد إلى كيمبرج، حيث درس على العالم الكبير في اللّغة الفارسيّة وآدابها إدوارد گرانفل براون. وبعد أن تلّقى منحةً دراسيّةً من وزارة الخارجيّة البريطانيّة، وتأثّر بالنّجاحات الجديدة للمطالبة بالحياة الدّستوريّة لدى الحركة التركيّة الشابة، اختار تركيةَ العثمانيّة مسرحًا مستقبليًّا لفعاليّاته. وبرغم أنّ فليكر طالبٌ غريبُ الأطوار، تعلّم الرّوسيّةَ والفارسيّةَ والتركيّةَ منذ أن قرّر حقيقةَ الانكبابَ على نفسه. ومن المؤسف أنّ مرضَ السّلّ أوقف حياتَه الدّيبلوماسيّة قبل أن تبدأ واقعيًّا، لكنّ تحصيلَه، والوقتَ الذي أمضاه في إستانبول وبيروت ودمشق، قاداه إلى أن يستعمل موضوعاتٍ «شرقيّةً» في شعره.

ولأنّ فليكر صديقٌ لروبرت بروك Rupert Brooke ومُعجَبٌ بالشاعر ييتس Yeats،سيُعرَّف فيما بعدُ بأنّه واحدٌ من حَلْقةِ الشعراء «الجورجيّين Georgian» التي كانت تنشر في المقتطفات الأدبيّة المؤثّرة لذلك الاسم. وردًّا على النماذج الشعريّة في إنكلترا في القرن التاسع عشر، أيّد فليكر الشّعرَ البرناسيّ الفرنسيَّ؛ وتعكس سيرةُ حياته المرحلةَ الانتقاليّة من الأسلوب الفيكتوريّ إلى الحداثيّة modernism.وفي الوقت الذي كان يدرس فيه فليكر الرّوميَّ، الذي قرأه مع أستاذه ومشرفه في كيمبرج إدوارد براون، نشَرَ ديوانَيْنِ شعريّين ـ «**أفضلُ إنسان** The Best Man» (١٩٠٦م) و«**جسر النّار** The Bridge of Fire» (١٩٠٧م). وما يقربُ من اليقين أن يكون براون كلّفه بقراءة كتاب نيكلسون الذي نُشِر في عام ١٨٩٨م، «**غزليّات مختارة من ديوان شمس** Selected Poems from the Divāni Shams» ، مع النصّ الفارسيّ للغزليّات والترجمات المقابلة

لها. وبتأثير الرّوميّ (لكنّه متأثّرٌ على نحوٍ واضح بخيّام فيتزجرالد، أيضًا)، أنشأ فليكر ترجمةً زائفةً لغزليّة في كانون الأوّل من عام ١٩٠٨م، عنّنها بـ «عاشق جلال الدّين»، ونُشرت بعد وفاته في طبعة جي. سي سكواير J.C. Squire لكتاب [٥٨٢]

Flecker's Collected Poems (New York: Knopf, 1927).

وقد اهتمّ فليكر اهتمامًا شديدًا بالمظاهر الوَزْنيّة والشّكليّة للّغة الفارسيّة؛ حتّى إنّ كثيرًا من أشعاره الإنكليزيّة يستعير الأشكالَ الشعريّة للفارسيّة، مثلما هي الحالُ في «غزليّة» عنوانُها «ياسمين»، وأخرى عنوانُها «أنشودة حَرْب العرب War Song of the Saracens »، والتّرجيع بند* «سعد آباد»، الذي ظهر في «**الرحلة الذهبيّة إلى سمرقند**

The Golden Journey to Samarkand (London: Max Goschen, 1913).

وأعدّ فليكر أيضًا ترجمةً نثريّة لأجزاءٍ من «**گلستان**» سعديّ الشيرازيّ، برغم أنه يُتذكّر أكثر بسبب الخلفيات والموضوعات الشرق أوسطيّة لأعماله الأخيرة، خاصّةً مسرحيّتَه التي نُشرت في أعقاب وفاته، «حَسَن

Hassan (London: Heinemann; New York: Knopf, 1922),

التي أُعِدّت لموسيقا دليوس Delius فلقيت نجاحًا كبيرًا في المسرح اللّندنيّ في عام ١٩٢٣م(٧).

كولِن گاربت

كان كولن كامپ بل گاربت Colin Campbel Garbett، المولودُ لأبوين بريطانيّين في الهند في عام ١٨٨١م، يعمل موظّفًا في الحكومة؛ وبعد تخرّجه في جامعة كيمبرج، شغلَ مناصبَ مهمّة كثيرة في الإدارة المدنيّة الهنديّة إبّان الاحتلال البريطانيّ للهند في

* ـ شكلٌ من أشكال الشّعر الفارسيّ، يتكرّر فيه بيتٌ بعد كلّ مقطع، ولكلّ مقطعٍ فيه رويّ خاصّ [المترجم].

إقليم البنجاب (١٩٠٤ ـ ٤١م)، وكذلك شغلَ وظيفة سكرتير للمفوَّض السّامي في العراق (١٩١٩ ـ ٢٢م). وبعد استقلال الهند، انتقل گاربت إلى الترانسفال the Transvaal، في جنوبي إفريقية، حيث درّس اللّغاتِ الكلاسيكيّة (١٩٥١ ـ ٢م). وإضافةً إلى مذكّراته وكتابٍ عن الإدارة الحكوميّة في البنجاب (١٩١٠م)، وتاريخٍ للكنيسة المسيحيّة في سيملا، في الهند (١٩٤٤م)، ترجم گاربت عددًا من غزليّات الرّوميّ إلى الإنكليزيّة بعنوان: «شمسُ تبريز

Sun of Tabriz (A Lyrical Introduction to Higher Metaphysics) (Cape Town, South Africa: Beerman, 1956).

وجاء هذا الكتابُ مزدانًا بصُوَرٍ كثيرة أعدّتها سيلفيا باكستر Sylvia Baxter التي يبدو أنّه أهدى لها الكتاب. ولا يبدو أنّ الكتابَ وجد سبيلَه إلى قرّاء كثيرين في إنكلترة أو أمريكة ومن هنا لم يكن له تأثيرٌ كبير، لكنّه نُشِر في طبعتين منفصلتين في أيّار وكانون الأوّل من عام ١٩٥٦م. والكتابُ يصف نفسَه على صفحة العنوان هكذا «غزليّاتٌ مختارة من ج. ل. ا. ل. ا. ل. د. ي. ن. ا. ل. ر. و. م. ي.». ويتساءل المرءُ عن الهدف من الفصل المستمرّ بين أحرف اسمِ المؤلّف. وهي تُعكس، في أيّة حال، في حِمْل الشاحنة المملوءة باختصارات الشّهادات والوثائق بعد اسمِ گاربت (أي:

K. C. I. E., C. S. I., C. M. G., O. St. J., M. A., LL. B., F. R. G. S., F. R. S. A.).

صدر كتابُ «شمس تبريز» في قَطْعٍ غير عاديّ، وجاء المَتْنُ على الجانب الأيمن فقط، وأُبقي الجانبُ الأيسرُ المقابلُ من الصفحة للحواشيّ والشّرح. حواشي الغزليّات مُزيّنةٌ بالصُّوَر الرمزيّة المنقوشة النافرة glyphs، وتُنثَر بين الصفحات صُوَرٌ لونيّة أعدّتها باكستر تُظهر شاعرًا يجلس مع كأس شرابه أو معشوقته، أو مع الصُّوَر الخياليّة للإلاهاتِ يخترقْن السُّحب. وبرغم أنّ سيلفيا باكستر تشرح معنى هذه الصّور الزّينيّة

في سلسلة حواشٍ، يبدو أنّها رُسمت والرّسامُ يضع في ذهنه أشعارَ حافظ أو الخيّام، لا غزليّات الرّوميّ. والحقيقةُ أنّ العملَ كلّه يبدو قد أُعِدّ لجمهورٍ متخيَّل مؤلَّفٍ من أنصارٍ متحمّسين سابقين لجنون عُمر الخيّام وهم الآنَ [في ذلك الوقت] ذوو نزوعٍ روحيّ عرفانيّ. ومقدِّمةُ گاربت كشكولٌ مشتملٌ على إشاراتٍ إلى جبران خليل جبران وبراونينگ Browning وإمرسون وخُوان دو لا كروز ومذاهب [٥٨٣] التناسخ والكارما Karma [في دين بوذا] والقَبالا the Qabalah والفِرَق العِرْفانيّة المسيحيّة المعروفة بـ «الرّوزيكروشيّين Rosicrucians[*]» وأتباع أصالة الرّوح Spiritualists والمؤمنين بالرّادهاسُوامي Radhaswamis.ويتحدّث گاربت عن الرّوميّ تمامًا كما يمكن متخصّصًا بالمعارف الإلهيّة أن يتحدّث عن معلّمي مدام بلافاتسكي Madame Blavatsky's teachers.

ويوضحُ شخصٌ اسمُه المقدَّم گيفورد Lt. Colonel Gifford، تأتي كفاياتُه من وظيفته السّابقة «مستشارًا في اللّغات لحكومة الهند البريطانيّة»، في مقدّمةٍ لكتاب «شمس تبريز» أنّه يُحتاج إلى صدقٍ وشجاعةٍ في إعداد ترجمة موزونةٍ لغزليّات الرّوميّ في اللّغة الإنكليزيّة، لأنّ المترجمَ عليه أن يحتفظ بـ «إحساسٍ رقيق» لكي يتفادى تحوّلَ التّرجمة تمامًا إلى نَظْمٍ هَزْليّ مضحك. وماذا استنتج مراجعو هذا الكتاب؟ وصف لورنس لوكهارت Laurence Lockhart ترجماتِ گاربت بـ «الواضحة والشّعريّة»، وبما هو أكثر من ذلك، «مُشربة بروحٍ صوفيّ صادق» (Royal Central Asian Journal 44

---

* ـ أعضاءُ جمعية سرّية اشتهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وزعمت أنها تملك معرفةً سرّية للطبيعة والدّين [المترجم].

(164-5 :[April 1957]، برغم أنّ بيتر أفِري Peter Avery كان أقلّ ثقةً في مقاله «جلال الدّين الرّوميّ وشمس تبريز وبعض مشكلاتٍ في الترجمة

Jalal ud-Din Rumi and Shams-i- Tabrizi with certain Problems in Translation (Muslim World 46, 3[July 1956]: 250-52).

وبرغم أنّ صفحة غلاف الكتاب تزعم نسبةَ الترجمة إلى كاربت، توجد الغزليّاتُ الأربعُ والعشرون المترجَمةُ هنا جميعًا في ترجماتٍ أكثر حرفيّةً في كتاب نيكلسون «**غزليّات مختارة من ديوان شمس**»، وهكذا اكتسبت كلمةُ «ترجمة» قبْلُ معناها المرن المتمثّل في أخْذِ ترجماتٍ إنكليزيّة توضيحيّة نَثْريّة وإلباسِها ثوبًا شعريًّا. ويزعم كاربت أنّ رمز المحبّة البشريّة في غزليّات الرّوميّ يمثّل «ثلاثَ تجارب مستقلّة» ويوحي بأنّ حِرْفةَ المترجِم تستلزم أن يُبيّنَ «أيٌّ من هذه التجارب هو الموضوعُ للغزليّة المعنيّة»، الأمرُ الذي يُلمع هو إلى أنّ نيكلسون عَجَز عن فعله (xi). وفي حال أنّ القارئ شكّ في هذا، يقدِّم كاربت اثنتين من غزليّاته في «ترجماتٍ حَرْفيّة بأسلوب حُرّ» في ملحق وهكذا «يمكن القارئَ أن يقدّر الجهدَ الذي بُذلِ لتكون الترجمةُ «أمينةً للأصل». ولسوء الحظّ، كان هذا القارئ عاجزًا عن اكتساب ذوقٍ يتحسّسُ قوافي كاربت وأوزانه؛ أمّا الغزليّاتُ المكتوبة في خمسينيات القرن العشرين فتظهر في صورة كلامٍ أسلوبُه مخالفٌ لأسلوب زمانه، وبرغم أنّها تمتلك حسًّا واضحًا بالإيقاع تبدو تتحرّك بخفّةٍ مثْلَ شيءٍ من الشاعر كبلنگ Kipling لا من الرّوميّ. وبرغم ذلك، يُظهر كتابُ كاربت انتقالَ الرّوميّ من موضوعٍ للتحقيق العلميّ والمناقشات حول وَحْدة الوجود إلى وليّ نصيرٍ لروحانيّة العصر الجديد والشّعر العامّيّ.

ناظم حكمت:

شاعرُ الشّعر الحُرّ الحقيقيُّ الأوّل الذي كان له أن يكتشف الرّوميَّ ويعتمدَ عليه في الإلهام كان شخصًا تركيًّا، هو ناظم حكمت (١٩٠٢ ـ ٦٣م)، وهو شاعرٌ ماركسيٌّ وواقعيٌّ اجتماعيّ مؤثِّر في إيجاد التعبير الشعريّ الحديث في تركية. ففي الجزء الثاني من أثَره «**مشاهد بشريّة** Human Landscapes»، يوجد شاعرٌ تخييليّ يدعى «جلالًا»، وفي الجزء الأوّل نجد إشارةً إلى الوجه الحريريّ الناعم للمعشوق في المنمنمات الفارسيّة، وهو معشوقٌ يغنّي له نايُ الشّيخ. وتمثّل هذه إشاراتٍ محتملةً إلى الرّوميّ وإن تكن غيرَ صريحةٍ بالضرورة. وفي قصيدةٍ تُدعى «رُباعيّة» نُشرت عام ١٩٤٧م تقريبًا، يبدأ حكمت بإشارة واضحة إلى الرّوميّ وإلى رُباعيّةٍ بعينها، هي أفضلُ رُباعيّة في تقييم حكمت. وتتقدّم القصيدةُ لتتلاعبَ بالدّلالات العِرْفانيّة لغياب المعشوق، الذي هو عند حكمت امرأةٌ، قبل أن تتقدّم إلى عمر الخيّام.

[٥٨٤] طبيعيّ أنّ المحقِّق گلبينارلي أنتج اختيارًا كبيرًا من غزليّات الرّوميّ في ترجمةٍ تركيّة أمينةٍ للأصل بعد ذلك بعدّة سنوات (**ديوان كبير**: گُل دسته، ١٩٥٥م)، لكنّ هذا العمل لم يصل إلى جمهورٍ خارجَ تركية. وحِكْمت، من وجهة أخرى، واحدٌ من شعراء غير أوروبّيين قليلين في القرن العشرين ظفرت أعمالُهم بجمهور عالميّ، ويعود ذلك في جزء منه إلى جمال شعره وربّما أيضًا بسبب انتماءاته الشيّوعيّة. وقد ترجم العالِمُ السّوفييتي المتخصِّص باللّغة الفارسيّة وآدابها رادي فِش Radii Fish، المؤلّفُ سيرةَ حياةٍ للرّوميّ (انظر: «الرّوميُّ حول العالَم»، ص ٦١٢)، أشعارَ حكمت إلى الرّوسيّة، وقاد هذا عددًا من الملحّنين السّوفييت إلى إعداد أعمالٍ موسيقيّة لأشعاره. وقدّم علي يونُس كتابًا صغيرًا عن أشعار حكمت بالإنكليزيّة منذ عام ١٩٥٤م:

Poems by Nazim Hikmet, New York: Masses and Mainstream.

وخَصّصت مجلّةُ الشّعر الأمريكي The American Poetry في عام ١٩٧٤م مقالَها الرّئيس لِحكْمت، ثمّ بعد عامٍ نشَرَ كوبر بيج Copper Beech طبعةً محدودةً لترجمات أشعاره، يُفترض أن تشتمل على «رُباعيّة» حِكْمت المستلهمة من الرّوميّ، لكنّني كنتُ غيرَ قادر على العثور على نسخةٍ من هذه الطّبعة لكي أتأكّد من الأمر. ومهما يكن، فإنّ الشّاعر الحداثيّ العراقيّ المعروف عبد الوهّاب البيّاتي (تـ ١٩٩٩م) نظَمَ قصيدةً مخصّصةً لِحكْمت، مستعيرًا من مجاز النّاي النائح في مثنويّ الرّوميّ. وهكذا يمكنُ عَدُّ شعر حِكْمت جزءًا من التاريخ العالميّ وحتّى الإنكليزيّ لترجمة آثار الرّوميّ.

روبرت دَنكَن:

وجد الرّوميُّ أيضًا صديقًا في شخص شاعرٍ حداثيّ أمريكيّ موهوب هو روبرت إدوارد دَنْكَن Robert Edward Duncan (١٩١٩ ـ ٨٨م). درس دنكن، المولودُ في أوكلاند كاليفورنيا، مجتمعَ القرون الوسطى بإشراف إرنست كنتوروفيتش Ernst Kantorowicz (١٨٩٥ ـ ١٩٦٣م)، وهو شخصيةٌ بارزةٌ في دراسة ثقافة القرون الوسطى الأوروبيّة في جامعة كاليفورنيا، في بركلي، في ثلاثينيّات القرن العشرين وأربعينيّاته، وتقدّم بعدئذ ليصبح .واحدًا من الأعضاء المؤسّسين لمدرسة شعر بلاك ماونتن the Black Mountain Poetry school.وبرغم أنّ دَنكَن لم يكن هو نفسُه عضوًا في حَلْقة شعراء البيت Beat Poets[*]، ساعدت أشعارُه على صياغة المشهد الشعريّ الأمريكيّ الذي ظهر في خمسينيات القرن العشرين وستّينياته. نُشِرت أشعارُ دنكن مرارًا في صورة

---

*ـ البيتُ Beat: صفةٌ تطلق على نزعة ظهرت بين الشباب في الولايات المتحدة الأمريكيّة إبّان الحرب العالميّة الثانية تتميز بالميل نحو السلوك الشارد، والغرابة في شكل الثياب، والتعبير عن المشاعر تعبيرًا جامحًا والوَلَع بفلسفاتٍ شرقيّة غريبة على المجتمع الذي يعيشون فيه [المترجم].

مقتطفات، وكانت أعمالُه موضوعًا لدراساتٍ في حجم كتاب، وتأثيرُه في حركة الشّعر الحرّ في الولايات المتحدة حاسمٌ. وأبّنه لورنس فِرْلينگتي Lawrence Ferlinghetti بالقول إنّه «امتلك أرقَّ حساسيّةٍ للأصوات الموسيقيّة الشعريّة ودقّتها بعد دانتي».

كان لدى دنكن اهتمامٌ قويّ بالعلوم الخفية occult والتّناسخ والتصوّف الهندوسيّ والمسيحيّ. وكان العاشقَ المستهتَرَ طوالَ الحياة للرّسّام جِسّي كُلِنزْ Jesse Collins، الذي أهداه قصيدةً من إحدى عشرة صفحة، «تطوافُ أغنية النّاي (في محاكاة جلال الدّين الرّوميّ) Circulations of the Song (After Jalal al-D-n Rumi)». وربّما تعرّف دَنكَن الرّوميَّ من خلال حركة رابعة مارتن الصوفيّة في سان فرانسيسكو، التي أعاد تقويتَها في ستّينيّات القرن العشرين صموئيل لويس وپير ولايت خان، والإعلانُ المحيط بالذكرى السّنويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ في عام ١٩٧٣م. ويمكن دنكن أن يكون اعتمد على أعمال إدريس شاه، أو العمل العلميّ لنيكلسون وآربري في معرفته أشعارَ الرّوميّ. وربّما كان قرأ «رُباعيّةَ» حِكْمت، لأنّ كوبر بيچ كان ناشرًا مهمًّا للشّعر. ومهما يكن، فإنّه في شباط من عام ١٩٧٦م كان دَنكَن يُدخِلُ روايةً لقصيدته التي استلهم فيها الرّوميَّ [٥٨٥] «تطواف أغنية النّاي» في الجلسات المفتوحة التي كان يقرأ فيها أشعارَه في سياتل وكنسس. في ذلك الصّيف، نُشِرت أقسامٌ من القصيدة في مراجعةٍ نقديّة أعدّها ديفيد كوارلز David Quarles في مجلّة Advocate. وظهر النصُّ الكاملُ عامَ ١٩٧٧م في الدّوريّة الأدبيّة الشهيرة Partisan Review (٤٤، ١: ٨٧ ـ ٩٨)، ومرّةً أخرى في عام ١٩٨٣م في مجلّة تِمِنز Temenos (العدد، ٤، ٧٧ ـ ٨٦). بعدئذ نشَرَ دنكن القصيدةَ في مكان بارز ـ مِسْك الختام، أو المقال الأخير ـ في كتابه

Grownd Work: Before the War (New York: New Directions, 1984),

الذي يشتمل أيضًا على تأمّلات في الشّعراء الميتافيزيقيّين ودراسات عن دانتي.

كان دَنكَن مدقّقًا جدًّا في شأن القَطْعِ الذي نُشِرت فيه أشعارُه، والفواصلِ والمسافات بين الأسطر التي تبيّن بدقّةٍ متناهية إرشاداتٍ إلى الكيفية التي كان يريد لأشعاره أن تُقرأ بها. وبرغم أنّ «تطواف أغنية النّاي» ليست ترجمةً لغزليّة نَظَمها الرّوميّ، تُظهِرُ اطّلاعًا رائعًا على روح غزليّات الرّوميّ وإيقاعها وأسلوبها. وعندي أنّ هذه القصيدة هي الاقترابُ الألصق والأكثر إقناعًا في اللّغة الإنكليزيّة من تجربة قراءة غزليّات الرّوميّ في أصلها الفارسيّ.

وسواءٌ عرف غلام محمد فيض [أو فايز] عملَ دَنكَن أم لم يعرف، كان في ذلك الوقت يفكّر في موضوع الصُّوَر المجازيّة الصوفيّة المشتركة بين الرّوميّ وشعراء أمريكيين. وقد عُنِّنت رسالتُه الجامعيّة في عام ١٩٧٨م في جامعة أريزونا بـ «**فِكَرٌ وصُوَرٌ مجازيّة صوفيّة عند جلال الدّين الرّوميّ و وولت وِتْمَنْ** Walt Whitman». طالبةٌ دكتوراه أخرى، اسمُها سابرينا كين Sabrina Cain ، عرفت يقينًا شعْرَ دنكن. أمّا رسالتُها الجامعيّةُ في جامعة ولاية نيويورك بعنوان: «**الحبّ الجنسيّ وأهل الرُّؤى**

Eros and the Visionaries: A Depth Psychological Approach,

وهي اختبارٌ للعلاقة بين الفنّ والرّؤية الجنسيّة، فقد قدّمت الرّوميَّ لجمهور مهتمّ بالأدب المقارن، موضوعًا إلى جانب بليك وييتس و د. هـ. لورنس و دَنكَن. ويذكّر إدموند وايت Edmund White (١٩٤٠ ـ)، وهو المؤلّفُ لكتاب «لذّةُ الجِنس المبهجة The Gay Joy of Sex» وروايات كثيرة، في حديثٍ مع النفس في عام ١٩٩٤م (انظر مجلّة الرّواية المعاصرة Review of Contemporary Fiction ، ١٩٩٦م) بأنّه أدخل «سِسْتينا sestina» [نوعًا من القصائد] نَثريّة مبنيّة على غزليّة للرّوميّ في روايته التي نشرها عام

١٩٧٨م المسمّاة «**ترانيم ليلية من أجل ملك نابل**:

Nocturnes for the King of Naples (New York: St. Martin's Press).

ولا توجد إشارةٌ واضحة إلى الرّوميّ في الرّواية، لكنّ وايت ربّما يشير، إن لم ينسَ التأثيرَ، إلى مقطعٍ (٦٣ ـ ٤) يستعمل القافيةَ ويحاكي الموضوعَ الرّئيس **لديوان شمس**. وإذا كان الأمرُ كذلك، فإنّ هذا سيكون محاكاةً ثانيةً لغزليّة من غزليّات الرّوميّ في سبعينيّات القرن العشرين من إنتاج مؤلّف خليع.

دانييل ليبرت:

قدّم مؤلّفٌ لا يُعْرَف عنه إلّا أنّ اسمَه دانييل ليبرت Daniel Liebert، وربّما يكون متأثّرًا في ذلك بدَنْكَن ، ما يمكن أن يكون مجموعةَ غزليّات الرّوميّ الأولى التي لها حجمُ كتابٍ في صورة الشّعر الحُرّ الحديث في اللّغة الإنكليزيّة بعنوان: «**الرّوميّ: مقاطع غزلية، لحظات وَجْد** Rumi: Frgaments, Ecstacies»، و«نشرتها» مؤسّسةُ سورس بوكس Source Books و«وزّعتها» مؤسّسةُ نشر سنستون Sunstone Press من خلال صناديق البريد في مدينة سدار هل في ولاية ميسوري Cedar Hill, Missouri ثمّ في مدينة سنتا في Santa Fe في ولاية نيومكسيكو، فيما بعد. هذا الكتابُ النّحيلُ (٤٥ صفحة) مطبوعٌ في قَطْعٍ غير تقليديّ في صفحاتٍ بطولٍ قَدْرُه أحد عشر إنشًا وعَرْضٍ قَدْرُه خمسةُ إنشاتٍ ونصف، مضمومةٍ بورقٍ مقوّى أسمك قليلًا من صفحات الكتاب مرتبطٍ بصفحات مطويّة ـ [٥٨٦] كلّ المؤشّرات الببلوغرافيّة النموذجيّة التي تدلّ على الشّعر أو على عملٍ ذي طبيعة إلهاميّة. أمّا ليبرت، الموثوقُ بأنّه مترجِمٌ، فيستمدّ على

نحوِ واضح الإلهامَ من الرّوميّ بوصفه معلّمًا روحيًّا، مبيّنًا في المقدّمة المختصرة (٥) كيف أنّ الرّوميّ رأى في وجه شَمْسِ الدّين «صورةَ المعشوق السَّرْمديّ» فتحوّل بسبب ذلك إلى شخصٍ «مندهشٍ بالعِشْق، محطَّمٍ، عظيمٍ، سماويّ». ويصف ليبرت الرّوميّ بـ «المتّصف بأوصاف الحقّ»، و«المليء بالهيبة» بسبب تواضعه، لكنّه يصف رسالتَه بالبسيطة ـ «**عجزُكَ وفَقْرُك هما الطريقُ إلى المراد**». ويسخّر ليبرت اهتمامًا عظيمًا ومقدرةً واضحة لجَعْل ترجماته لهذه الغزليّات تُقرأ على أنّها شعرٌ عِشْقيٌّ، وليست شعرًا حديثًا تعليميًّا أو من صنف تفاهات العصر الجديد New Age اللّيّنة. صُوَرُه المجازيّة وعباراتُه كثيرًا ما تُذهل القارئَ بنضارتها، وبرغم أنّ مقاطعه الشعريّة لا تلتزم بالأوزان التقليديّة تُعزِّز طابعًا شبيهًا بشعر الهايك اليابانيّ الأَصْل غير المقفّى وتبعث موسيقيّةً للعبارات والأنماط مبنيّةً على تعداد المقاطع.

ويقدِّم ليبِرت أربعًا وعشرين غزليّةً تحت العنوان: «**مقطّعات. لحظات وَجْد**» مع أرقامٍ فقط تحلّ محلّ العناوين. ولا يحدّد مصدرَ كلّ غزليّة، برغم أنّ معظم هذه الغزليّات يُظْهر على نحوِ واضحِ غزليّاتٍ من ديوان شمس. وبعد هذه الغزليّات نجد، تحت عنوان «محاضرات»، بعضَ الجُمَل الحِكْميّة في موضوع العَمى والغُرور الذي يصيب العقل والفِكْر. وهذه الجُملُ والقصّةُ القصيرةُ المستمدّةُ من المثنويّ التي تتحدّث عن ملكة سبأ وسليمان، برغم أنّها نثرٌ وليست شعرًا، تمتلك نضارةً وإشراقًا في التعبير. القسمُ الأخير، «المفتاحُ: «روحُ تعليم الرّوميّ»»، يقدّم بعض تأمّلاتٍ قصيرة في موضوعات مختلفة، في نَثْرٍ يجعلُها جديدةً ومثيرةً، برغم أنّ المقاطع وُجدت قبْلُ في نيكلسون. وتُختتم المجموعةُ باختيارٍ أخير من الشّعر الحُرّ، عنوانُه: «ما عُدتُ ثمِلًا، بل

صرتُ الشَّرابَ نفسَه»، وهو مزيجُ غزليّات تعالجُ موضوعَ السُّكْر الصوفيّ.

و تُقرأ ترجماتُ ليبِرت بوصفها أشعارًا إنكليزيّة ملتحمة ومؤثّرة، وبرغم أنّه لا يمنع نفسَه من حَذْف الأبيات أو التدخّل في الصُّوَر، يحافظ على نحوٍ رقيق على نكهةٍ إسلاميّة للغزليّات، وبعضُها ما يزالُ يمتلك غرابةً عَرَضيةً تُظهِر أنّها ترجماتٌ حتّى عند قُرّاء يجهلون المصدر. لكنّ ليبرت مطمئنٌّ في شأن انسياب هذه الغزليّات في اللّغة الإنكليزيّة إلى حدّ يكفي للاستغناء عن الحواشي والشَّرْح، مقدِّمًا فقط مدخلًا من مقطعين إلى الشّاعر ولقائه شمسًا، هذا اللقاءُ الذي يبدو أنّه الحادثةُ الآسرةُ في حياة الرّوميّ عند ليبرت. ثمّ، في النتيجة، نحسّ بقدرٍ كبير من موسيقا فارسيّةِ الرّوميّ وتوهّجها وروحِها في هذه التّرجمات.

وبرغم أنّنا لا نستطيع أن نكون متأكّدين في حال ليبرت من أنّه ترجم عن الفارسيّة مباشرةً (باءت جهودي لتحديد المؤلّف بالفشل)، نعرف أنّ ديفيد مارتن (١٩٤٤ ــ) ترجم عن الفارسيّة مباشرةً. فإنّ مارتن، الذي أدار قبْلُ مسرحَ شيفا الشّعريّ Shiva Poetry Theater في شيكاگو ونشَرَ أشعاره في عددٍ من الصّحف الأدبيّة، أمضى السّنواتِ ١٩٧٥ ـ ٧م في معهد البحث الثقافيّ الإيرانيّ في طهران. ونشَرَ في وقتٍ لاحقٍ ترجماتٍ لأشعار الشّاعرَيْنِ الإيرانيّين الحديثَيْنِ فروغ فرّخزاد وسُهراب سپهري إلى الإنكليزيّة. وقبْلَ إلى أن يحوّل اهتمامَه إلى الشّعراء الحداثيّين الإيرانيّين، سخّر قلمَه لترجمة آثار بعض الشعراء الفُرس القُدماء. وفي مجلّة Comitatus (١٥، ١٩٨٤م)، وهي مجلّةٌ لدراسات القرون الوسطى وعصر النّهضة تُنشَر في [٥٨٧] جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس، نشَرَ مارتن ترجماتٍ لثلاثة شعراء فُرس، هم خاقاني وسعديّ والرّوميّ. وترفض ترجماتُه لغزليّات الرّوميّ التّرجمةَ العلميّةَ التي تتابعُ

الأبيات بيتًا بيتًا وتحاولُ أن تنشئ كُلًّا موحَّدًا من الغزليّات لكنّ أسلوبَ العبارة والحقائق المثيرة تعكس لأذني حساسيّةً طريفة وقديمة نسبيًّا، وكأنّ المترجِمَ كان يقرأ الغزليّات من خلال عدسة التّرجمات الإنكليزيّة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للأشعار الفارسيّة بأسلوبٍ رومانسيّ أو فيكتوريّ فخم.

روبرت بلي:

سواءٌ أَوجَدَتِ الأشعارُ المنشورةُ في مجلّة علميّة مثل Comitatus جمهورًا عريضًا بين الشعراء الممارسين أم لم تجد، كانت محاكاةُ دنكَن للرّوميّ، ولا نتحدّث عن محاكاة ليبرت أو مارتن، معروفةً يقينًا تقريبًا لدى روبرت إلوود بلي Robert Ellwood Bly (١٩٢٦ ـ)، وهو واحدٌ من شعراء أمريكة الأحياء المعروفين جيّدًا. أسّس بلي شهرتَه في ستّينيات القرن العشرين بنَشْر دواوين شعريّة كثيرة ذات طابع فعّال سياسيًّا ومضادّ للحرب. وعلى امتداد ستّينيات القرن العشرين وسبعينيّاته، وإضافةً إلى نَشْرِ عشرين ديوانًا من شعره هو، والفوزِ بعددٍ من المنح الجامعيّة والجوائز، والإشرافِ على طباعة شعره، وتحريرِ اختياراتٍ أدبيّة كثيرة، والارتقاءِ بنظريّته في التأليف («الشّعر الواثب Leaping Poetry»)، كان بلي «مترجِمًا» نشِطًا، إذ حوّلَ ملخّصاتٍ نثريّة إنكليزيّة أو ترجماتٍ شعريّة قديمة لمجموعة كبيرة من الشعراء (من قبيل نيرودا ومَنْدِلْشتام وباشو ولوركا وخيمنز Jimenez وترانسترومر Tranströmer و رِلْكه، إلخ.) إلى لهجةٍ أمريكيّة حديثة. ويقدِّم بلي برنامجه للترجمة في كتاب «**المراحل الثماني للترجمة**

The Eight Stages of Translation (Boston, MA: Rowan Tree Press, 1983; 2nd ed., St. Paul, MN: Ally Press, and Boston MA: Rowan Tree, c. 1986),

الذي صدر في الوقت نفسه تقريبًا الذي كان فيه يُعِدّ ترجماتِه للرّوميّ. وقد رفضَ ما رأى أنّه تشويهٌ للشّعر الأنكَلو ـ أمريكيّ يتعلّق بالشكل والوزن والتّقنية وآثر أن يمنح امتيازًا للمحتوى.

وخلافًا لمعظم الشعراء الأمريكيّين الحديثين، الذين احتلّوا أيضًا وظائفَ في الهيئات العلميّة في الكلّيّات أو الجامعات، يظلّ بلي (برغم تلقّيه التعليم في جامعة هارفارد) شاعرًا غير أكاديميّ بقَصْد، مختارًا أن يعيش في ريف ولاية منيسوتا Minnesota، مثلما فعَلَ والدُه المزارعُ قبْلَه. وتعكس نظريّتُه الشّعريّة وأسلوبُ عبارته الشّعريّة وصُوَرُه المجازيّة اهتماماتِه بالوعي والطبيعة والحياة الخياليّة الحالمة. وتُعكس اهتماماتُ بلي الرّوحيّة الواسعةُ النّطاق في كثيرٍ من الشعراء الذين يختار ترجمةَ آثارهم. وفي بداية سبعينيّات القرن العشرين، قرأ بلي آثارَ الشاعر كبير، الصوفيّ والنّصير لوحدة الهندوس والمسلمين في القرن الخامس عشر الميلاديّ، في ترجماتٍ إنكليزيّة أعدّها رابندرانات طاغور وإيفيلين أندرهل Evelyn Underhill، مأخوذةٍ هي نفسُها من ترجمة بنغاليّة. أحسّ بلي بأنّ الترجماتِ الإنكليزيّة مُرعبةٌ، لكنّه تذوّق على نحوٍ عميق روحَها وصمّم على إعداد ترجماته الخاصّة لها بتعبير الرّوحانيّة الأمريكيّة المعاصرة. وأدّى هذا في البدء إلى نَشْر كتيّبات صغيرة كثيرة تتضمّن أشعارًا لكبير، وأفضى أخيرًا إلى «**كتابُ كبير: أربعٌ وأربعون غزليّةً وَجْديّة لكبير**

The Kabir Book: Forty-four of the Ecstatic Poems of Kabir (Boston: Beacon Press, 1977).

وقد قرأ كبيرٌ نفسُه آثارَ الرّوميّ، ولهذا السّبب ليس مدهشًا أنّ بلي وجدَ طريقَه إلى الرّوميّ (ثمّ بعد ذلك، إلى ميراباي)، أيضًا.

[٥٨٨] في ثمانينيات القرن العشرين، وبعد أن شعر بلي بأنّ الثقافة الأمريكيّة تُحبِط نفسيّةَ الذَّكَر وتشوّهها، قاد حركةً لمساعدة الرّجال على إعادة تصوّر شكلٍ صِحّيّ وحقيقيّ للذّكورة. ومن خلال كتابه «**سيّدٌ حديديّ: كتابٌ عن الرجال**

Iron John: A Book about Men (Reading, MA: Addison-Wesley, 1900; frequent reprints)

والرّياضاتِ الروحيّة في نهاية الأسبوع لمعالجة الذُّكور التي أدارها على امتداد ثمانينيات القرن العشرين مع مايكل ميد Michael Meade وجيمس هلمان James Hillman، اجتذب بلي جمهورًا عريضًا للشّعر، الذي لولا ذلك لبقي حيًّا في سوقٍ صغيرة نسبيًّا في الولايات المتحدة. ونظرًا إلى دعوته إلى المساعدة في معالجة نفسيّة الذَّكَر الأمريكيّ، في مقدور المرء أن يخمّن أنّ اهتمام بلي بالرّوميّ لم يكن مقتصرًا على نصّ الغزليّات، بل كذلك شمِل العلاقةَ الأسطوريّة بين الرّوميّ وشَمْس والطّريقةَ التي تمثّل بها للتغذية الرّوحيّة التي يمكن ذَكَرًا قويًّا مثاليًّا أن يقدّمها.

نشَرَ بلي كتابًا رقيقًا (٤٤ صفحة) ينطوي على ترجماتٍ لأشعار الرّوميّ أعدّه مع كُلِمان باركس Coleman Barks بعنوان «**اللّيل والنّوم**

Night and Sleep (Cambridge, MA: Yellow Moon, 1981),

مع صُوَرٍ إيضاحيّة تزيينيّة من إعداد ريتا شوماكر Rita Shumaker. ثمّ بعد سنتين أصدر كتيّبًا من ستّ عشرة صفحة يشتمل على ترجماته لغزليّات الرّوميّ، بعنوان: «**عندما يتحوّل العنبُ إلى خمرة**

When Grapes Turn to Wine (Cambridge, MA: Firefly, 1983; reprint Yellow Moon, 1986).

وقد ألقى بلي هذه الغزليّات على الجمهور في مناسبات كثيرة، وحضر مؤتمرًا علميًّا في مدينة واشنطن لهذا الغرض. وفي كانون الأوّل من عام ١٩٩٤م، ظهر بلي إلى جانب

الرّاقصة «زُليخا» في مدينة نيويورك لإحياء الذكرى السنويّة السّبع مئة والخمسين للقاء شمسٍ الرّوميَّ.

وأكثرُ أهميّةً من هذا أنّ بلي عرّف الرّوميَّ لصديقه كُلِمان باركس وحضّ باركس على إعداد «ترجماتٍ» مشابهة لترجماته من ترجمات نيكلسون وآربري العلميّة الدّقيقة. وقد شارك بلي باركسَ في تلاواتٍ لترجماتهما من أشعار الرّوميّ، وسجّل ذلك على شريط كاسيت بعنوان: «**غزليّات الرّوميّ**

Poems of Rumi (Berkeley, CA: Audio Literature, 1989),

مع مصاحَبةٍ موسيقيّة. لم يحاول بلي ولا باركس إيجادَ وزنٍ أو قالبٍ شعري ذي انسجامٍ ورسوخٍ في ترجماتهما لأشعار الرّوميّ، لكنّ موهبتهما في استدعاء الخاصّيات الغنائيّة لغزليّات الرّوميّ بمصاحبة الآلات الموسيقيّة لإيجاد جوّ شبيهٍ بجوّ إنشاد الرّوميّ تمضي على نحوٍ ما باتجاه التعويض عن هذا. وبدلًا من اختيار موسيقا إيرانيّة أو تركيّة ملائمة ثقافيًّا، اختار بلي وباركس آلاتٍ موسيقيّة هنديّة مثل السِّيتار والطّبلة والناي وآلات النّقر، ربّما لأنّهما هما، أو جمهورَ العصر الجديد الذي راقتْه هذه الغزليّاتُ، ربطوا السِّيتارَ بروحانيّةٍ شرقيّة على الأقلّ منذ أن استعمل جورج هريسون George Harrison الآلةَ في ستّينيّات القرن العشرين. وأنا شخصيًّا أجدُ أنّ صوتَ بلي على هذا الشّريط مستفِزّ وأسلوبُ إنشاده غيرُ منسجمٍ مع لحن غزليّات الرّوميّ وروحِها، برغم أنّ له أنصارًا كثيرين.

وقد شجّع بلي بنُبلٍ ترجماتِ أعمال الرّوميّ التي أعدّها باركس، مُظهِرًا إيّاها في اختياراتٍ من مِثْل «**الرّوحُ هنا من أجل فرحه**

The Soul is Here for its Own Joy: Sacred Poems from Many Cultures

(Hopewell, NJ: Ecco Press, 1995),

و«دكّانُ سقَطِيّ القلب: أشعارٌ للرّجال

The Rag and Bone Shop of the Heart: Poems for Men (New York: Harper Collins, 1992),

الذي حرّره بلي بالاشتراك مع جيمس هلمان ومايكل ميد. ويحتوي الكتابُ الأوّلُ على اثنتين وثلاثين «ترجمةً» من آثار الرّوميّ، بعضُها منسوبٌ إلى باركس وبعضُها إلى بلي، برغم أن بلي يُغفل أن يذكر هنا أنّ أناسًا مثل آربري ونيكلسون [٥٨٩]مكّنوه فعليًا من أن يفهم محتوى غزليّات الرّوميّ الفارسيّة. ويعطي بلي الانطباعَ بأنّه متعدِّدُ اللّغات ضليعٌ، زاعمًا في نهاية المقدّمة أنّ التّرجماتِ كلَّها له، «ما لم يُشَر إلى غير ذلك» (xv). ومهما يكن، فإنّ الفحصَ الإضافيّ يوحي على نحوٍ متكرّر بأنّه يفتقر إلى الكفاية اللغويّة لقراءة الغزليّاتِ التي «يترجمها» وفَهْمِها بلُغاتها الأصليّة. ومهما يكن، فإنّه في قسم الدّائنين المستحقّين للشكر، حيث يضع بلي قائمةً بمصدر المادّة المنشورة سابقًا، ربّما توجد أسماءُ المترجمين الاكفياء لغويًّا، لكنّه لا يأخذ نفسَه بعادة الإشارة إلى المصدر لكلّ الغزليّة.

ومن ذلك مثلًا أنّه في حال الرّوميّ، يعرف بلي محتوى الغزليّات التي يترجمها سواءٌ من خلال نيكلسون أو آربري؛ وفي حال حافظ، يصل بلي في الظاهر إلى معنى الأصل الفارسيّ من خلال ترجمة ليونارد لِوِسُهْن Leonard Lewisohn أو محقّقين آخرين؛ وفي حال الشّاعر كبير، من خلال طاغور وآخرين؛ وفي حال ميرابي، مكّن جين هِرْشْفيلد Jane Hirshfield أوّلًا بلي من أن يفهم الرّاجستانيّ. ومن ناحيةٍ أخرى، يثق بلي دائمًا بصديقه كُلِمان باركس، برغم أنّ بعض الغزليّات التي ينسبها حصرًا إلى باركس «تُرجمت» فعليًّا بمساعدة جون موين John Moyne. ويحتوي كتابُ **«دكّان سَقَطِيِّ القلب»** على عشر غزليّات للرّوميّ ـ واحدةٌ من بلي نفسِه والأخرياتُ من باركس ـ

ويُفرد الرّوميّ لمشروع بلي في إصلاح الذّكورة بالقول إنّ الرّوميّ «واحدٌ من الصّائنين الكبار للخشونة»(٤). وسيظهر أنّه مثلما غيّر شمسُ الدّين حياةَ الرّوميّ وأعطاه صوتًا شعريًّا، غذّى بلي حياةَ باركس الشّعريّة وغيّرها.

كُلِمان باركس:

نشأ كُلمان بريان باركس Coleman Bryan Barks (١٩٣٧ ـ) في چتنوگا Chattanooga في ولاية تنيسي ودرسَ في جامعة كاليفورنيا، في بركلي، وفي جامعة نورث كارولينا في چاپل هِلْ، حيث حصل على درجة الدكتوراه في عام ١٩٦٨م، بعد أن أعدّ رسالتَه عن الرّوايات القصيرة لجوزف كونراد Joseph Conrad. حصَلَ على وظيفةٍ تعليميّة في إحدى الجامعات (تقاعد حديثًا من جامعة جورجيا)، ونشر ثلاثَ مجموعاتٍ من شعره (هي «**العُصارة** The Juice»، ١٩٧١م؛ و« **كلماتٌ جديدة** New Words، ١٩٧٦م، و«نضحك عند الأذى We're Laughing at the Damage»، ١٩٧٧م) وشقّ طريقه إلى اختياراتٍ من أعمال شُعراء إقليميين وحديثين خلالَ سبعينيّات القرن العشرين. وبعد ذلك، في عام ١٩٧٦م أطلعه روبرت بلي على التّرجمات العلميّة الدّقيقة لغزليّات الرّوميّ التي أعدّها آربري ونيكلسون وقال لباركس: «هذه الغزليّاتُ تحتاج إلى أن تُحرَّر من أقفاصها». ويشعر باركس بأنّ هذه الغزليّات غيّرت حياتَه. وقد عمل مع بلي في كتاب «**اللّيل والنّوم**» ونشَرَ مجموعتَه الخاصّة من غزليّات الرّوميّ، «**السّرّ المكشوف**

Open Secret (Putney, VT: Threshold Books, 1984),

وزار قُونِيَةَ في عام ١٩٨٤م في ضربٍ من الحجّ الرّوحيّ صام خلاله، رعايةً لحُرمة رمضان.

يعمل باركس «كلَّ صباحٍ تقريبًا» من «ترجماتٍ عِلْميّة حرفيّة» للغزليّات التي يحصل عليها من جُون مُوين، أو من الترجمات الموجودة من القرنين التاسع عشر والعشرين، ويحوّل هذه الترجماتِ إلى «أشعار فعّالة في الإنكليزيّة الأمريكيّة»(٨). وتشتمل التّرجماتُ العلميّة الأمينةُ للأصل [٥٩٠] يقينًا على ترجمات نيكلسون وآربري، اللّذين لا يُثبَت اسماهما أبدًا على غلاف الكتاب. ومهما يكن، فإنّ اسمَ جون أَبِل موين John Abel Moyne (الذي اسمُه الأصليّ جواد مُعين)، وهو أستاذٌ فخريّ ومتقاعد لعلم اللّغة في جامعة مدينة نيويورك، يُذكر على الغلاف الخارجيّ لبعض كتب باركس. وقد نشَرَ موين كتبًا كثيرة في موضوع عِلْم اللّغة الحاسوبيّ والنفسيّ، والذّكاء الصّناعيّ، وكذلك عددًا من برامج الحاسوب. وإضافةً إلى اللّغات الآليّة، يعرف مُوين على أقلّ تقدير لغةً طبيعيّةً واحدة إلى جانب اللّغة الإنكليزيّة ـ لغته الفارسيّة الأُمّ ـ وقد حلّل أبنيةَ الفِعْل في الفارسيّة في رسالته للدّكتوراه في عام ١٩٧٠م.

ومن الصّعب علينا أن نقدّر دقّةَ ما يقدّمه مُوين لباركس من معلومات، ذلك لأنّ موين لا ينشر أيّ شيء خاصّ به عن الشّعر الفارسيّ، مفضّلًا أن يقف في ظلّ باركس. وربّما يحذف باركس أو يُعدِّل ما يقدّمه له مُوين في عمليّة إضفاء طابعٍ شعريّ على الإنكليزيّة؛ ومن وجهةٍ أخرى، يستلزم فهمٌ عميقٌ لفارسيّة الرّوميّ، باصطلاحاتها الشّعريّة وإشاراتها الدّينيّة في القرن الثالث عشر الميلاديّ، شيئًا أكثر من اهتمامِ لغويّ باللّغة. وهذا السّؤالُ يمكن أن تجيب عنه الدّراسةُ الهزيلة التي نشرها موين حديثًا، بعنوان: «**الرّوميُّ والتقليدُ الصوفيّ**

Rumi and the Sufi Tradition (Binghamton, NY: Global Publications [SSIPS], 1998),

التي لمّا أرَها.

ويعتقد باركس ببعض المفهومات الاصطلاحيّة الخاطئة، من مِثْل فكرة أنّ «الدّرويش» يعني «المدْخَل doorway»، وهو فضاءٌ مفتوحٌ يمكن أن يحدث فيه شيء، وهكذا يكون الدّرويشُ شخصًا مستسلمًا». وبرغم أنّ باركس لا يذكرُ مصدرًا، ربّما يكون أخذَ هذه الفِكرة الخاطئة من كتاب جون براون John Brown الذي صدر في عام ١٨٦٧م، «الدّراويش The Dervishes» (٤٩). والأرجحُ أنّ كلمة «درويش» (Darvish، بالفارسيّة) مصدرُها كلمةٌ أفستائيّة [نسبةً إلى الأفستا Avesta، وهو كتابُ الزّرَدَشتيّين المقدَّس] تعني «الفقير»، وقد تطوّر معناه، في المرحلة الإسلاميّة، ليعني «الطّالِبَ السّالكَ طريقَ الفَقْر». كذلك، رأيُ باركس أنّ «الصوفيّ» هو «الإنسانُ المخْلِص أو الصّافي القلب open hearted»[٩] مختزِلٌ نسبيًّا. ويرزح باركس أيضًا تحت بعض الفِكَر الخاطئة عن النصّ الأصليّ للرّوميّ، من مِثْل ملاحظة أنّ «هناك بعض الغزليّات التي لها أرقامٌ مثل الغزلية ذات الرّقم ٣٧٤٨»[١٠]. والحقيقةُ أنّ كلّ الغزليّاتِ في الطّبعات الحديثة لديوان شمس مُرقّمةٌ، برغم أنّ هذه الأرقام ليست من وَضْع الرّوميّ. إنّ غزليّات الرّوميّ، منذ أن جُمعت، نُظِّمت بالطريقة التقليديّة التي عُرفت في أواخر القرون الوسطى، في ترتيبٍ ألفبائيّ مبنيّ على الحرف الأخير من الغزليّة، وُضِعت له أرقامٌ متسلسلة في الطّبعات الحديثة. ومن سوء الطّالع أنْ ليس هناك طبعةٌ من الطبعات الحديثة تحتوي على الرقم ٣٧٤٨؛ فإنّ عددَ الغزليّات والقصائد والتّرجيعات لا يتجاوز ٣٥٠٠ في أكبر مجموعةٍ مطبوعة. وقد يكون هذا أمرًا تافهًا، لكنّ عدمَ الدّقة هذا مؤشّرٌ إلى الدرجة التي يَظهر فيها باركس عاجزًا بسبب افتقاره إلى الفارسية. وإن حدث أنّ باركس ناقش مثْلَ هذه المسائل

مع مُوين، فإنّ موين لا يبدو أنّه قد صحّح لباركس أو درّبه وعلّمه بعناية فائقة.

ومهما يكن، فإنّه بغضّ النّظر عن مسائل الدّقّة والتأليف، يبدو باركس على الحقيقة ضليعًا جدًّا في نَظْم الأشعار بلهجةٍ أمريكية حديثة تروق جمهورًا كبيرًا. وإنّ أرقامَ مبيعات كُتُبِ باركس التي ترجم فيها آثارَ الرّوميّ تمثّل برهانًا قاطعًا على هذا، إضافةً إلى حقيقة أنّ حشودًا كبيرة من الناس تحضر المجالسَ [٥٩١] التي يُنشِد فيها أشعارَ الرّوميّ. ويقطع باركس البلادَ لكي يقدِّم قراءاتٍ، في مسارحَ صغيرة عادةً، واجتماعاتٍ شعريّة، في مبانٍ جامعيّة وفي جلساتٍ صوفيّة، كثيرًا ما تُصحَب بمجموعة موسيقيّي جاز أو موسيقيّي العصر الجديد يقدّمون الجوَّ المناسب. ويحاول باركس، مثل بلي مُعلّمه في مسائل كهذه ـ أن يثبت أنّ الأداءَ الموسيقيّ للشّعر هو صيغةُ الأداء النموذجيّة في معظم الثقافات القوميّة. وهذه العقيدةُ ربّما لا تنطبق على معظم الشعراء الإنكليز منذ عصر التنوير، لكنّها مناسبةٌ جدًّا في حالة الرّوميّ. ويحدّد باركس أثمانَ التذاكر بما يقرب من ثلاثين دولارًا في بعض المناسبات ويُنشِد مجّانًا في مناسبات أخرى، وكان صوتُه العميق وحضورُه اللّطيفُ على المنصّة يجعلانِ قراءاته لأشعار الرّومي أمرًا جذّابًا.

كان لدى باركس موقفُ مريدٍ مُخلِصٍ إزاءَ الرّوميّ، وبعضُ اطّلاعٍ على المرويّات المولويّة عن الرّوميّ، التي كان يقدّمها، إلى جانب بعض قِصص مُلّا نصر الدّين، بين الأشعار التي يُنشدها. وهو مدركٌ أنّ عَروضَ الشّعر الفارسيّ عند الرّوميّ يُوجِد في نفس السّامع انتباهًا إيقاعيًّا وربّما حتّى شبيهًا بالنّشوة، لكنّه يختار أن يترجم في صورة الشّعر الحرّ لكي يتفادى جَعْلَ الأشعار تبدو «مُخترَعةً» عند القارئ الحديث. ويشعر

باركس بأنّ الرّوميَّ كان يريد لأشعاره أن تُرجَّع في التّرجمة صدى ثقافة اللّغة التي تُترجَم إليها. وبسبب تجربته الحيّة التي عاشها يقرأ آثار الرّوميّ، امتلك باركس بعضَ التبصّرات التي لا يلحظها الدّارسون المحقّقون أحيانًا أو يهملون تأكيدَها؛ وفي رَوْعِ أمامَ الحجم الكبير لغزليّات الرّوميّ، مثلًا، يخمّن باركس أنّ الرّوميّ كان ينظم اثنتي عشرة إلى أربع عشرة غزليّة في اليوم في الاثنَي عشر عامًا الأخيرة من حياته. والرّوميُّ في نظر باركس ليس شاعرًا فقط، بل هو أيضًا معلّمٌ روحيٌّ كبير، «يستطيع أن يرى ما تحتاج إليه كلُّ نفسٍ في أيّة لحظة».

تتّخذ ترجماتُ باركس لغةَ لهجةٍ محدّدة للشّعر الأمريكيّ المعاصر وروحَها العامّ - شعرٌ حرٌّ يطمح إلى إيقاعاتِ الكلام البسيط ومزاياه وإلى الوقوف Breathing (تعبير اصطلاحيّ في معجم تشارلز أولسون Charles Olson)، وتكون فيه التأثيراتُ الصّوتيّة أو التّقاناتُ الفنيّة غيرَ ذات قيمة. ولا تبدو تقاناتُ الشّكلِ واللّغةُ المصنوعةُ بمهارةٍ تهمّه كثيرًا من حيث هو شاعرٌ؛ وفي تدريسه مقرَّرًا واحدًا على الأقلّ في موضوع الكتابة الإبداعيّة في جامعة جورجيا، لم يطلب باركس كتبًا وشجّع طُلّابَه على أن يكتبوا بحُريّةٍ، وبتركيزٍ، وباستعمالٍ لقوّة التخييل، تاركًا لهم أن يجدوا الموضوعَ والشّكل لمقرَّرهم التّعليميّ.

أمّا ترجماتُ باركس لأشعار الرّوميّ فلا تُعيدُ ترتيبَ الأبيات ولا توجِدُ «انطباعاتٍ» أو ملخّصات عاطفيّة في الإنكليزيّة للمعنى الأصليّ (مثلما يزعم دانييل لادنسكي Daniel Ladinsky، مثلًا، أنّه يفعله في شأن حافظ). ومهما يكن، فإنّ باركس كثيرًا ما يُهمِل مادّةً يمكن أن تبدو مكرَّرةً لدى جمهورٍ أمريكيّ غير مطّلع على الغزليّات

الفارسيّة الموزونة المقفّاة. وإضافةً إلى ذلك، كثيرًا ما يبدو أنّ باركس فَهِم على نحوٍ غير دقيقٍ أو حتّى غير صحيحٍ معنى الأصل الفارسيّ. وفي أحيانٍ أخرى يلفّق ثقافيًّا أو دينيًّا بعضَ التفاصيل. وعندما يعمل باركس منفردًا، يكون روميُّه ترجمةً من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة؛ وليس في مقدورنا أن نتحدّث عن ترجماتٍ من الفارسيّة إلى الإنكليزيّة إلّا عندما يعمل مع جون مُوين. وسواءٌ أعاد باركس وموين ترجمةَ ترجماتِ آربري ونيكلسون أو عَمِلا من دون استفادةٍ من ترجمات الآخرين، كانا يحرّفان الأصلَ، مثلما تُظهِر مقارنةُ ترجماتها بالتّرجمات الأكثر أمانةً ودقّةً[١١]. وبرغم أنّ باركس ربّما [٥٩٢] يصقل ويحسِّن ويجمّل، تظلُّ رواياتُه ترجماتٍ وليست تكييفاتٍ أو محاكياتٍ، بقدر ما تلتزم ببنية الغزليّات الأصليّة.

وتمتاز رواياتُ بلي وباركس الإنكليزيّةُ لأشعار الرّوميّ أيضًا بفضيلة تقديم غزليّات الرّوميّ في صورة أبنيةٍ كلّية لا أبياتٍ متفرّقة. وكثيرًا ما حلّلَ التقليدُ النقديُّ الفارسيُّ على نحوٍ مختزِلٍ الغزليّاتِ بوصفها سلاسلَ أبيات مفردةٍ متطابقةٍ من جهة الوزن منظومةٍ بخيط القافية من دون بنيةٍ موضوعيّة أو شعريّة مسيطرة. والمترجمون، المحقّقون منهم خاصّةً، كثيرًا ما كانوا عاجزين عن أن يروا ما هو أبعدُ من هذه الصّورة الظاهريّة للغزَل. ولأنّ معظمَ مترجمي الشّعر الفارسيّ (باستثناء دِك ديفس Dick Davis الذي تستحقّ ترجماتُه الاهتمام) لم يعودوا يضعون ترجماتِهم الإنكليزيّة في قالب القافية والوزن، يظلُّ هذا الخيطُ السّمعيّ مُفَكَّكًا في الإنكليزيّة، وما لم يجِدِ المترجمُ مبدأً بنائيًّا منظِّمًا آخَر فإنّ الكلّ يبدو في الواقع مُنحَلًّا في أبياتٍ مفردةٍ في أشعارٍ ذات طبيعةٍ خِلْوٍ من الأبيات والقَصّ.

ومن ناحيةٍ أخرى، يميل بلي وباركس إلى تصوير الرّوميّ مُرْشِدًا روحانيًّا ينثر على نحوٍ هادئ كلماتِ الحكمة القادرة، مثل دواءٍ شافٍ لجميع الأمراض، على معالجة كلّ أمراضنا الوجوديّة. وهذا التأثيرُ يُحْدَث في كتابتهما ليس فقط بفضل العبارة الشعريّة البسيطة والجُمَلِ الواضحة، بل بفضل الميل إلى حلّ التناقضات، وفي الوقفات المعرفيّة التّنفّسيّة والتصرّفات الهادئة في طريقة إنشادهما الأشعارَ. والحقيقةُ أنّ الرّوميَّ، في **ديوان شمس تَبْريز** خاصّةً، شاعرٌ ذو تشوّقٍ بالغٍ، يحاول أن يتلمّس طريقَه من خلال إحساسه الشديد المحطّم بالفَقْد - فَقْدِ شمسٍ والاغتراب في العالم المادّيّ عن المصدر الرّوحيّ - لكي يحقّق تنقيةً لنفسه من الانفعالات المؤلمة، في نوعٍ من المعاناة الصّامتة الحكيمة عادةً. غزليّاتُ الرّوميّ الفارسيّةُ عفويّةٌ ومُثارةٌ ومفعَمةٌ بحركة صوتيّةٍ وإيقاع رنّانٍ ومُلِحٍّ، وتتلاعب دائمًا بتناقضات غير محلولة، ولا تخلّف في نفس القارئ إحساسًا بحكمة صافيةٍ مبعثرة بهدوءٍ، بل إحساسًا بطلبٍ وشوقٍ مُحْرِقٍ إلى الفَهْم. إنّ رؤية بلي وباركس للرّوميّ تتطابقُ مع روح راوي **المثنويّ** أكثرَ منها كثيرًا مع شاعر الغزليّات.

هذه الرّؤيةُ للرّوميّ حكيمًا تقودُ باركس وبلي إلى إبعاد غزليّات الرّوميّ عن سياقها الثّقافيّ والإسلاميّ إلى الخطاب الإلهاميّ لروحانيّةٍ غير مقيّدةٍ بالمسجد والكنيسة، وكلٌّ منها تقدِّم رُوميًّا يشارك في المشاغل الاجتماعيّة لجمهور أمريكيّ حديث. ومن ذلك، مثلًا، أنّه في ترجمته قصّة حبّات الحِمَّص من **المثنويّ**، يُدخِل باركس انعطافًا شَهْوانيًّا، وفي غزليّةٍ أخرى يتحدّث عن «حُبٍّ شهوانيّ» حيث يكون المفهومُ غريبًا تمامًا عن الأصل. ويُفترَضُ أن تهدف هذه التجديداتُ إلى جَعْل الرّوميّ أكثر استساغةً عندنا، لكنّها تميلُ بدلًا من ذلك إلى تشويه الشّاعر والشّخص. ومهما يكن فإنّ باركس في

أحسن أحواله يقدِّم رواياتٍ معاصرةً مفهومةً، مُصفّاةً بعدسة عصرٍ جديد ولهجةٍ أمريكيّة واضحة، لاختيارٍ واسع من المجموع الشعريّ الذي خلّفه الرّوميّ. وقد أوجدت رواياتُ باركس جمهورًا شعبيًّا كبيرًا للرّوميّ في أمريكة في فترة ما بعد الحداثة في أواخر القرن العشرين، وهو عَمَلٌ فذّ لم يتحقّق لشاعرٍ فارسيّ منذ خيّام إدوارد فيتزجرالد قبل خمسين ومئة عام. ولولا كُلِمان باركس لكان طلَبُ شراء الكتاب الذي تمسكه الآنَ بيديكَ ضعيفًا.

[٥٩٣] وبرغم أنّ الجمهور العامّ أحبّ رواياتِ باركس لأشعار الرّوميّ، أظهر عالَمُ الشّعرِ الأمريكيّ تقديرًا ضئيلًا لغزليّات الرّوميّ التي ترجمها بلي وباركس. وبرغم أنّ المجموعةَ الأولى لباركس ومُوين، «**السّرّ المكشوف** Open Secret»، ظفرت بتقريظاتٍ من وليم استافورد William Stafford وسُمِّيت أفضلَ ترجمةٍ شعريّة لعام ١٩٨٤م في مجلّة بلومزبري Bloomsbury Review، لا يجد المرءُ باركس وأشعارَ الرّوميّ التي ترجمها في مجموعات الشّعر الأمريكيّ المعاصرة، باستثناء ما عليه الأمرُ في المقتطفات التي عَمِل بلي محرّرًا لها، أو في مقتطفاتٍ شعريّة شعبيّة للعشّاق أو لحفلات الأعراس. وقد فاز باركس بجوائز قليلة تقديرًا لأشعاره الخاصّة-قبْلَ أن يتحوّل إلى الرّوميّ؛ ويتراءى أنّ العالَمَ الشّعريّ المعاصر إمّا أنّه يحسده لنجاحه الكبير وإمّا أنّه يرفضه لافتقاره إلى الاهتمام بالخاصّيّات الشّكليّة والفنيّة التي يُعنى بها بعضُ الشعراء الآخَرين.

وتشتمل سلسلةُ أشعار الرّوميّ لباركس على كتابٍ بعنوان «**الرّوميُّ المصوَّر**
The Illuminated Rumi (New York: Broadway Books, 1997),
وهو كتابٌ من ١٢٨ صفحة من فئة الكتب المملوءة بالصّور التي يضعها النّاسُ من أجل

إمتاع الضّيوف على المائدة في حجرة الاستقبال، فيه ترجماتٌ وشرحٌ قدّمها باركس، مع «زخارف» (تشير إلى: الملائكة وصُوَر أخرى مرتبطة بالعالَم الرّوحيّ لـ «العصر الجديد») قدّمها مايكل گرين Michael Green، الذي صوّر أيضًا كتبًا دينيّة شرقيّةً أخرى مِثْل «الزِّن وفنّ المكَنْتَش Zen and the Art of Macintosh». وصُوَرُها هي في المقام الأوّل الصّوَرُ نفسُها المعروضةُ في هذا الكتاب؛ أمّا أولئك الرّاغبون بنموذجٍ جِدّي لعمل باركس في الرّوميّ فيُنصحون بدلًا من ذلك بالعودة إلى كتاب «**جوهر الرّوميّ**

The Essential Rumi (New York: Harper, 1995; paperback, 1996).

وبرغم أنّ تصميمَ غلاف «**جوهر الرّوميّ**» معتمدٌ على نحوٍ يعزّ تفسيره على تصميم سجّادة برتغاليّة لا فارسيّة، يختار الكتابُ على الأقلّ اختيارًا ممثّلًا لغزليّات الرّوميّ عند باركس من بين عددٍ من كتبه الأصغر (انظر بعدُ). وكتابُ «**جوهر الرّوميّ**» هو أساسًا كتابٌ شعريّ مدوٍّ، بيعَ منه/ ١١٠٠٠٠/ نسخة وفقًا لتقديرٍ ورد في صحيفة لوس أنجلس تايمز

Los Angeles Times (Mary Rourke, "The Mysterious Hold of a 13th Century Mystic", June 18, 1998, EL).

وفي الأصل نشر باركس كتبه لدى دار نشر تِرشولد بوكس Threshold Books، وهي مؤسّسةُ النشر للطّريقة المولويّة في الولايات المتحدة، لكنّه بعد تأسيس سوقٍ ناجحةٍ للرّوميّ، كان قادرًا على إيجاد مؤسّسة نَشْرٍ خاصّة به، وهي دار Maypop Books، ومركزها في مدينة أثينا Athens، في ولاية جورجيا (وتُظهَر صفحةُ دار ميپوپ على الشّابكة من خلال W.W.W. ccnet.com/rudra/maypop.htm)

وقد سُجّلت أداءاتٌ كثيرة لأشعار الرّوميّ التي ترجمها باركس أيضًا على أشرطة كاسيت (انظر «إنشاد أشعار الرّوميّ Reciting Rumi» في الفصل ١٥). وعلى امتداد

متنصف الثمانينيات من القرن العشرين، أنتج باركس ما يقرب من مجموعةٍ في السّنة بالمتوسّط، وحجْمُ معظمها يتراوح بين ثمانين ومئة صفحة وتُباع النّسخةُ الواحدة بأقلّ من عشرة دولارات أمريكيّة في عام ١٩٩٧م. وبين هذه الكتب كتابُ «**السّرّ المكشوف: رواياتٌ لأشعار الرّوميّ**

Open Secret: Versions of Rumi (Brattleboro, VT: Threshold Books, 1984), الموجودُ الآن من خلال مؤسّسة شمبالا (Shambhala Boston, MA)، وقد ترجم باركس هذا الكتابَ بالاشتراك مع مُوين، ويقدِّم الكتابُ اختيارًا من «غزليّات» و«رُباعيّات» مستمدّة من «**ديوان شمس**» ومقاطع من **المثنويّ**، فضلًا عن مقدّمة. وقد فاز بجائزة پشكارت لاختيار الكاتب a Pushcart Writer's Choice Award، وبرغم أنّ هذه الجوائز تميلُ إلى أن تعكس الولاءاتِ لأسلوبٍ معيَّن ومدرسةٍ خاصّة بين الكُتّاب والقُضاة، يظلّ بَيعُ أكثر من خمسين ألف نسخةٍ منه يدلّنا على أنّ الكتابَ نجح لدى القُرّاء بطريقةٍ يجرؤ ناشرو شِعرٍ قليلون على أن يحلموا بها. أمّا كتابُ «**سحائبُ الغيب: رُباعيّات الرّوميّ** Unseen Rain: Quatrains of Rumi»، الذي ترجمه باركس مع مُوين أيضًا (ترِشولد، ١٩٨٦م)، فيحتوي على مئةٍ وخمسين رُباعيّة منسوبة إلى الرّوميّ.

[٥٩٤] كتابُ «**نحن ثلاثةٌ** We are Three » (Athens, GA: Maypop, 1987) يقدّم اختياراتٍ إضافيّة من «**ديوان شمس**» و«**المثنويّ**». أمّا كتابُ «**هذه اللحظات المتفرّعة** These Branching Moments"(Providence, RI: Copper Beech, 1987)، الذي صدر عن واحدٍ من الناشرين فائزٍ بنَشْر كُتب روبرت بلي، فيقدِّمُ أربعين غزليّة من «**ديوان شمس**». كتابُ «هذا الاشتياقُ This Longing» (ترِشولد، ١٩٨٨م) يقدِّم «غزليّاتٍ» إضافيّة و«قِصَصًا تعليميّةً» من **المثنويّ**، إلى جانب بعض رسائل «جلال

الدّين الرّوميّ». كتابُ «**ضحكٌ لذيذ** Delicious Laughter» (ميپوب، ١٩٨٩م) **يُظهِرُ** «قِصَصًا تعليميّة مُلِذّةً وأجزاء أكثرَ غنائيّةً من المثنويّ»، بينما يقدِّم كتابُ «**مِثْلُ هذا** Like This» (ميپوب، ١٩٩٠م) ثلاثًا وأربعين غزليّةً إضافيّة من «**الدّيوان**». جاء بعد ذلك كتابُ «**تحسّسُ كتفِ الأسد** Feeling the Shoulder of the Lion» (ترِشولد، ١٩٩١م) باختيارات إضافيّة من المثنويّ، و«نَسْجُ سَلّةٍ بيدٍ واحدة One-Handed Basket Weaving» (ميپوب، ١٩٩١م؛ وأُعيدت طباعته في بركلي: Quelquefois، ١٩٩٣م)، وهو اختيارٌ موضوعيّ مؤلّفٌ من عشرينَ مقطعًا من المثنويّ في موضوع العَمَل. ونعودُ إلى الشّكل المختصر للرُّباعيّة في الكتاب الذي يحمل العنوان: «**أغنيةُ الطّائر** Birdsong» (ميپوب، ١٩٩٣م)، الذي يقدِّم ثلاثًا وخمسين رُباعيّة، متبوعًا بكتاب «**قُلْ أنا أنتَ: شِعْرٌ موشّى بقِصَص للرّوميّ وشَمْس**

Say I Am You: Poetry Interspersed with Stories of Rumi and Shams,

أيضًا بالاشتراك مع جون مُوين (ميپوب، ١٩٩٤م)، وهي المجموعةُ الثّالثة التي تجمعُ اختياراتٍ من كلٍّ من «**الدّيوان**» و«**المثنويّ**». وتحتوي أيضًا على بعض قِصَص شَمْس تَبْريز.

وقد استمرّ باركس يكتب عن عددٍ من الشّعراء الصوفيّة الآخرين و«يترِجمُ» أعمالَهم ومن هؤلاء لالا الكشميريّ والدّالاي لاما السّادس للتّيبت، وجو ملّلر Joe Miller من مدينة سانفرانسيسكو. ووسّع أيضًا ذخيرتَه من الأشعار الفارسيّة لتشمل تنقيحاتٍ لروايات إنكليزيّة قديمة لأشعار سَنائي والعطّار وسعديّ وحافظ في كتابه «**يدُ الشّعر، خمسةُ شعراء صوفيّة من فارس**

The Hand of Poetry, Five Mystic Poets of Persia (New Lebanon, NY: Omega, 1993),

الذي يتوجّه إلى جمهورٍ صوفيّ أمريكيّ.

مدّ باركس شهرةَ الرّوميّ من كاليفورنيا إلى نيويورك آيلَنْد ومن رِدْوُد فورست Redwood Forest إلى مياه گلف ستريم Gulf Stream، حتّى كأنّ الرّوميَّ قُدّر له أن يغدو أمريكيًّا أصليًّا.

كيف تقول «ترجمة» في لغةٍ أخرى؟

بسبب النجاح الفنّي والشّعبيّ الذي لقيته تكييفاتُ روكرت الألمانيّة لأشعار الرّوميّ، ترجَمَ مترجمون متقدِّمون كثيرون مثل إمرسون وهستي ترجماتِهم لغزليّات الرّوميّ من الألمانيّة إلى الإنكليزيّة. ومهما يكن، فإنّه في الإمبراطوريّة البريطانيّة، وعلى امتداد الوقت الذي ظلّت فيه رايةُ الاتحاد تُرفرف على أجزاء الهند، لم تكن اللغةُ الفارسيّةُ في تلك البلاد لغةً غريبةً يتعلّمها الناسُ، وكثير من ضُباط الجيش والدّيبلوماسيّن والتّجّار الكبار كانوا ينتهون إلى تمكّنٍ مقبولٍ أو حتّى ممتاز منها. وأفضى هذا إلى الموجة التالية للتّرجمات، التي جاءت بعدها دورةُ علماءَ محقّقين مثل نيكلسون وآربري، اللّذينِ تفتقرُ ترجماتُهما، برغم دقّتها وعلميّتها، إلى الحساسيّة الجماليّة الحديثة كلّها. ويدخل الشعراءُ المحترفون المرسَّخون، مثل باركس وبلي، اللذين ينحِتان الأشعارَ بتعبيرهما الخاصّ من ترجماتٍ حَرْفيّة أو توضيحات علميّة في لغتها الأصليّة.

أمّا فكرةُ أنّ الشّعراء يستطيعون «أن يترجموا» من دون معرفة لُغة المصدر، فتبدو قد نشأت مع إزرا باوند Ezra Pound وحَلْقته؛ فقد أخذ باوند ترجماتِ إرنست فنيلوزا Ernest Fenellosa الدّقيقة لأشعار لي پو Li Po الصّينيّة ومسرحيات نوه Noh اليابانيّة وأدخلَها في نوعٍ جديدٍ مدهشٍ من الشّعر الإنكليزيّ.

[٥٩٥] ومن اللّافت للانتباه أنّ فنيلوزا بدأ مُريدًا لرالف والدو إمرسون Ralph Waldo Emerson، الذي أعدّ رواياتٍ إنكليزيّة كثيرة جدًّا لأعمال فارسيّة وسنسكريتيّة من خلال ترجماتٍ ألمانيّة. وربّما لم يكن إمرسون يعرف اللّغات الأصليّةَ، لكنّه برغم ذلك كان يترجمها من لغةٍ ثانية، محوِّلًا رواياتٍ ألمانيّةً لأشعارٍ فارسيّة إلى الإنكليزيّة ومقدِّمًا عددًا من المؤلّفين الفُرس في الإنكليزيّة لأوّل مرّة. ومهما يكن، فقد أخذ باوند التعليقات الإنكليزيّة والتّرجمات الحَرْفيّة لفنيلوزا وجعلَها من جديد في الإنكليزيّة أشعارًا تصويريّة Imagist Poems؛ وقد خدمت هدفًا في خطّة باوند الجماليّة، وهذا الهدفُ وقفَ فوقَ مسائل الدّقّة في الترجمة عند باوند. درس باوند، طبعًا، الأدبَ المقارن وفَهِم لغاتٍ أوروبّيّةً كثيرة، حيّةً وميتةً؛ كان يتحدّث الإيطاليّةَ ويكتبها بطلاقة، ويستطيع أن يترجم مباشرةً من لغة البروفنسال واللّغة الفرنسيّة؛ بل تعلّم أن يكتب بالأحرف الصّينيّة. ولم يكن باوند يؤمن بإعداد ترجماتٍ موزونة؛ بل اجتهد لإعادة خَلْق إحساسٍ كلّيّ بموسيقا الشّعر في الإنكليزيّة. وعلى النّحو نفسه، لم يتردّد في تغيير المعنى أو في التّرجمة على نحوٍ حُرّ حيث خدم هذا غرضَه[١٢].

وقد عدّ جون درايدن John Dryden (١٦٣١ ـ ١٧٠٠م)، في المقدّمة التي أعدّها لترجمته «رسائلَ Epistles» أوفيد Ovid [الشاعر الرّومانيّ الذي عاش بين ٤٣ قبل الميلاد و١٧ بعد الميلاد] في عام ١٦٨٠م، هذا الأسلوبَ للترجمة محاكاةً imitation:

حيث يتمتّعُ المترجِمُ (إن لم يفقدِ الآنَ ذلك الاسمَ) ليس فقط بحرّيّةٍ أن ينحرفَ عن الكلمات والمعنى، بل أن يتخلّى عنهما كليهما عندما يرى مناسبةً،

وينصرفَ عن العملِ الأساسيّ كما يطيبُ له آخِذًا فقط بعضَ الإشارات العامّة من العمل الأصليّ.

وفي مقدور المرء أن يصف ترجمةَ فيتزجرالد لرباعيّات الخيّام بهذه الصّفة تمامًا، برغم أنّ فيتزجرالد قرأ الأصلَ الفارسيَّ وفهِمه. ولم يستحسن درايدن هذا المنهجَ في التّرجمة، برغم أنّه لم يستحسن بالقدر نفسه ما سمّاه «الترجمة الشارحة metaphrase(•)»، الذي هو نَسْخٌ شديد الالتزام بالأصل كلمةً كلمةً، وهي خِطّةٌ كثيرًا ما تُفضي إلى إنكليزيّة غير اصطلاحيّة. وقد آثر درايدن إعادةَ سَبْك النصّ paraphrase، التي يترجم فيها المترجِمُ المعنى الكلّيّ للأصل جملةً جملةً، من دون أن يلتزم لزامًا بالأصل حرفيًّا.

وقد أشار روبرت لُووِل Robert Lowell، الذي اتّبع ممارسةً شبيهةً بإزرا باوند في إعادة إيجاد أشعارٍ لاتينيّة أو غير لاتينيّة بالإنكليزيّة، إلى أنّ رواياته لأشعارٍ لغاتٍ أجنبيّة هي «مُحاكَياتٌ imitations». وقد أطلق باوند نفسُه أحيانًا على ترجماته لقبَ «تحويلات سِحْريّة transmogrifications». المترجِمون الذين هم شعراءُ كُمّلٌ متمكّنون كثيرًا ما يجدون صعوبةً في كَبْح شخصياتهم الشعريّة عندما يعيدون صناعةَ أشعارِ عقولٍ أخرى في لغاتهم. وسواءٌ أكان الأمرُ راجعًا إلى الشّهرة السّابقة للمترجِم أم إلى كون هذه المحاكَيات أكثرَ قابليّةً للقراءة، تظلّ هذه المحاكياتُ أكثرَ نجاحًا من جهود علماء اللّغة والمحقِّقين من الأدباء (والسِّير وليم جونز استثناءٌ مشهورٌ من هذه القاعدة). ولا غَرْوَ في أنّ المحاكَياتِ الناتجةَ هي أشكالٌ هجينةٌ، تتضمّن روحَ الشّاعر الأصليّ وكذلك

• ـ هي ترجمةُ نصّ يغلب أن يكون قديمًا باليونانيّة أو اللاتينيّة، مع إظهار معانيه والتعليق عليها من غير أيّ محاولة للإتيان بترجمةٍ أدبية جميلة [المترجم عن معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة].

المترجِم. ومثلما يقول درايدن:

«المحاكاةُ... هي الطّريقةُ الأكثر مساعَدةً للمترجم على إظهار نفسه، لكنّها أعظمُ خطأٍ يمكن أن يُرتكب في حقّ ذكرى الموتى وسُمعتهم».

[٥٩٦] وفيما مضى، في المرحلة الكلاسيكيّة، ميّز المؤلّفون اللّاتينيون بين التكييف adaptation، وإعادةِ السّبك paraphrase والتّرجمةِ الشارحة metaphrase بوصفها طرائقَ متباينةً للترجمة. وحتّى وقتٍ متأخّرٍ جدًّا، في أيّة حال، كانت المحاكاةُ أو التكييفُ يفترضان كفايةَ المترجِم في اللّغة الأجنبيّة التي ينقل منها. وفي العقود الكثيرة الأخيرة، في أيّة حال، يبدو أن شعراءَ الشّعر الحُرّ الأمريكيّين نبذوا صنفَ المحاكاة ويتعاملون الآنَ مع إعاداتِ إنتاج الأشعار من أشعارٍ كانت أصلًا في لغةٍ أخرى كأنّها كانت «ترجماتٍ» حتّى حيث لا يعرف «المترجِمُ» شيئًا عن اللّغة الأصليّة. وليست هي ترجماتٍ للأصل، ولا ترجماتٍ غير مباشرة لرواياتٍ للأصل بالألمانيّة أو بلغةٍ أوروبيّة أخرى، بل هي «ترجماتٌ» داخلَ لغةٍ واحدةٍ، من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة، إعاداتُ سَبْكٍ بلهجةٍ شعريّة يمكن فهمُها لمقبوساتٍ حَرْفيّة من شعرٍ بلُغةٍ أجنبيّة. والتّبريرُ النّظريّ لعمل هذا، إن احتيج إلى تبرير، مصدرُه عبارةُ باوند المأثورة: «جَدِّدْه». هذه «الترجماتُ» تقوم بالعمل نفسِه، آخِذةً إنكليزيّةً حَرفيّة قديمة وجاعلةً إيّاها جديدة. وبهذه الطّريقة، يستطيعُ المكيِّفُ the adaptor أن يسوِّق تأمّلَه تحت الاسم التّجاريّ لشاعرٍ أجنبيّ ذي سمعة طيّبة.

إنّ تكييفَ أعمال شعراءَ أجانب، وتلّقيَ الإلهام منها، وإيجادَ أعمالٍ مصوغةٍ على غِرارها أو متأثّرةٍ بها إلى حدّ ما، يمثّل يقينًا جزءًا حيويًّا من أيّ تقليد أدبيّ سليم. وقد ينحِتُ الإنسانُ قصيدةً إنكليزيّة من طينة مقبوسٍ نثريّ حَرْفيّ ـ ويستلزم عملُ ذلك على

نحوِ ناجحٍ مهارةً محدّدة. ومهما يكن، فإنّه من غير المرجَّح أنّ المتحدّث بالإنكليزيّة «العاديّ» يستعمل كلمةَ «ترجمة» في وصف عمليّة إعادةِ صياغة نصّ إنكليزيّ نثريّ في نصّ إنكليزيّ «شعريّ»، في الوقت الذي يكون فيه من يُعيد الصّياغة مفتقرًا إلى معرفة اللّغة الأجنبيّة الأصليّة. وحقيقةُ أنّ أُناسًا مِثْلَ باركس يلجؤون إلى عالِمِ لُغةٍ مثل مُوين ليساعدَهم تعكس فهمًا أو قلقًا من أنّ عملَ الترجمة معتمِدٌ على امتلاك خبرةٍ مباشرةٍ بالشّعر في العمل الأصليّ. إنّ الترجمةَ الجيّدة تعتمد على سلسلة معايير وموازين، على توازنٍ بين الانقباض والانبساط في لُغة المصدر ولُغة الهدف. والكاتبُ الذي لا يعرف لغةَ النصّ الأصليّ يعملُ من دون قيودِ الحساسيّة للّغة الأصليّة، ظلالِ الفروق فيما تقولُه وكيف تقولُه، الوقفات، الصّياغةِ، الجَهْوريّة. ولسوء الحظّ عمَدَ كثيرٌ ممّن يزعمون أنّهم «مترجمون» مؤتَمنون لآثار الرّوميّ إلى إفراغ كلمة التّرجمة من أيّ مضمون.

قدّم وليم ستانلي مِرْوِن William Stanley Merwin (١٩٢٧ ـ)، وهو شاعرٌ أمريكيّ متمكّن، خمسَ غزليّاتٍ للرّوميّ مشترِكًا مع الباحث المحقّق طلعت هلمان في كتابٍ عنوانُه «**نافذة شرقيّة: التّرجمات الآسيويّة**

East Window: the Asian Translations (Port Townsend, WA: Copper Canyon Press, 1998, pp. 40-50).

وقد اشترك مِرْوِن من قبْلُ مع شعراء آخرين كثيرين في مشروعٍ لترجمة غزليّاتِ الشّاعر الأورديّ غالب، موضِحًا أنّه عَمِلَ رواياتٍ متعدّدةً لكلّ قصيدة واستمرّ في تنقيحها. وفكرةُ التّرجماتِ المشتركة بين عالِمٍ محقّق وشاعر، أو ترجماتٍ متعدّدة لقصيدة بعينها، تُظهِر القلقَ في شأن ما يؤلّفُ الترجمةَ تمامًا. فهل هو فهمُ منتَجٍ جماليّ aesthetic artifact في لغةٍ وثقافةٍ وتحويلُ روحِه وجوهره لمُنتَجٍ جماليّ في لغةٍ وثقافة أخرى؟ أو يمكن أن

يكون [٥٩٧] فهمَ إيضاحٍ وشرحٍ لمنتَجٍ جماليّ من لُغةٍ وثقافةٍ أخرى وتحويلُ ذلك إلى منتَجٍ جماليّ في لُغتك أنتَ؟

جسكا كسلر:

فاز الكاتبُ والناقدُ والأستاذُ الممتاز المتقاعد للّغة الإنكليزيّة والأدب الحديث في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس UCLA، المولودُ في مدينة نيويورك، جَسْكا فردريك كِسلر Jascha Frederick Kessler (١٩٢٩ ـ) بجوائز ومِنَح جامعيّة كثيرة وعمِلَ ناقدًا أدبيًّا في المجلّات والصّحف في إذاعة لوس أنجلس. وإضافةً إلى ثلاثة دواوين شعريّة له وكثيرٍ من الأعمال الرّوائيّة، حرّر كِسْلِر أيضًا كتابَ «**أشعار أمريكيّة: مجموعةٌ معاصرة**

American Poems: A Contemporary Collection (1964)

وعَمِلَ في نطاقٍ واسعٍ من مشروعات الترجمة المشتركة، في معظم الحالات من أعمالِ شعراء من أوروبّة الشّرقيّة، لكنّه أدخلَ فيها الشاعرَ الحداثيّ الفارسيّ فُروغ فرّخزاد، الذي ترجم أشعارَه بالاشتراك مع زميله أمين بناني الأستاذ في جامعة كاليفورنيا في لوس أنجلس بعنوان: «**عروس السَّنْط أو الأقاقيا**

Bride of Acacias (Delmar, NY: Caravan, 1983).

وقبْلَ أن ينصرف كِسْلر إلى الشّعر الفارسيّ الحديث، كان محاضِرًا في وزارة الخارجيّة الأمريكيّة في الشؤون الإيرانيّة في عام ١٩٧٤م، حيث تعرّف الرّوميّ. ولهذا السبب، يمتلك بعضَ الفهم لإيران وثقافتها، لكنّه برغم ذلك التفت إلى بناني، وهو أستاذٌ للأدب الفارسيّ، عندما أراد البدءَ بترجمة أجزاءٍ من **مثنويّ** الرّوميّ في عام ١٩٧٦م تقريبًا.

وقد أفرغ كِسْلر وبناني الشّعرَ الحُرّ لفَرُّخزاد في قالبِ شعرٍ إنكليزيّ حرّ، لكنهما

حافظا على خاصّيات الشّعر التقليديّة للأصل في رواياتها الإنكليزيّة لشعر الرّوميّ. ويؤمن كِسْلِر بالتمييز بين الترجمة والتكييف adaptation كما يوضح في مقالٍ بعنوان: « ترجمة الشّعر الغريب Translating Exotic Poetry: A Gordian Knot» ظهر في كتاب «الترجمة في الشّرق والغرب

Translation East and West: A Cross-Cultural Approach

الذي حرّره سي. مور و ل. لووِر C.Moore and L. Lower

(Honolulu: College of Languages, Linguistics and Literature, University of Hawaii, 1992).

ويعبّر كِسْلِر عن ضيقه بالتكييفات، التي يصفها بأنّها «أزهارٌ من الشّمع»، وفي أحسن الأحوال نوعٌ من التّفاهة عند الشاعِر المترجِم، عملٌ غير مسؤول وتافهٌ (١٨١). ولا يعني هذا، في أيّة حال، أنّ المترجمين جميعًا يحتاجون لزامًا إلى امتلاك فهمٍ للُغة المصدر كفَهْم أبنائها لها أو حتّى إلى فهمٍ تامّ لها (١٨٠)؛ فقد يتعاون الإنسانُ مع شخصٍ يمتلك فهمًا قويًّا للُغة الأصل والتقليد الأدبيّ. حتّى إنّ هذا ربّما يساعدُ المترجمين على الوفاء بمطالب المسؤولية الثنائيّة المتمثّلة في التزامِ الأمانة إزاء الأصل وفي الوقت نفسه تقديمِ إسهامٍ معقولٍ في التقليد الشعريّ للّغة الهدف (١٨٤).

ويقدِّم كِسْلِر وبناني مثالًا لجهدهما المشترك في كتاب «**التّرجمة في الشّرق والغرب**» (١٨٣ ـ ٤)، وقد زوّدني كِسْلِر أيضًا على نحوٍ خاصّ بنماذجَ إضافيّة. وتُظهِرُ هذه النماذجُ القافيةَ والوزن، متناولةً الأشعارَ بوصفها وحداتٍ وزنيّةً مؤلّفةً من سلسلة أبياتٍ مكتفٍ كلٌّ منها بذاته تقريبًا، وهو تصميمٌ كثيرًا ما يُستعمَل لترجمة الغَزَليّة. ويعتقد كِسْلر (١٨٤) أنّ الرّوميّ ربّما نظمَ الشّعر مِثْل الشاعر أودن Auden لو أنّه عاش في هذا الزّمان وتحدّث بالإنكليزيّة (كنتُ سأختارُ إمّا لانگستُن هوفز

Langston Hughes أو جوري گراهام Jorie Graham نموذجَيْنِ معاصِرَيْنِ تقريبًا)، ويتساءل عمّا إذا كان المرءُ قادرًا على أن يفهم على نحوٍ دقيقٍ محكَمٍ الشّاعرَ الذي يفصله عنه حدٌّ ثقافيّ غائرٌ وفجوةٌ زمانيّة تصلُ إلى ٩٠٠ عامٍ (كذا؛ [٥٩٨] الفجوةُ بيننا وبين النّتاجِ الشّعريّ للرّوميّ الذي يعود إلى أربعينيّات القرن الثالث عشر الميلاديّ هي، طبعًا، ما يقربُ من ٧٥٠ عامٍ فقط).

جوناثان ستار:

بناءً على تعريفاتِ كتبِ جوناثان ستار Jonathan Star المطبوعةِ على أغلفة جِلْدها الورقيّة، تخرّج الرّجلُ في جامعة هارفارد، حيث درسَ «الدّين والعِمارة في الشّرق». وقد نشر ترجماتٍ لـ «تاو تي چنگ Tao te Ching» وكتاباتٍ أصيلةً ذاتَ طابع روحيّ. ودرس أيضًا على أساتذةٍ مختلفين زنّيينَ ويوگّيين Zen and Yogi masters. وعلى غرار كِسْلِر وبنانيّ أو باركس ومُوين، ألّف ستار في البدء فريقًا مع متحدّثٍ إيرانيّ لغتُه الأمُّ هي الفارسيّة، شَهْرام شيفا، في كتابه الأوّل عن الرّوميّ «**روضةٌ وراء الفردوس: الشّعرُ الصوفيّ للرّوميّ**

A Garden Beyond Paradise: The Mystical Poetry of Rumi (New York: Bantam, 1992).

وبعد ذلك، في أيّة حال، مضى كلٌّ من ستار وشيفا في طريقه الخاصّ، لكنّه من خلال الجهد المنفرد اللّاحق لكلّ منهما يتبيّن أنّ إسهام ستار يكمن في الصّياغة الإنكليزيّة وإسهامَ شيفا يكمن في المعاني الحَرْفيّة. وفي شأن مجموعته «**الرّوميّ: في حِضْن المعشوق**

Rumi: In the Arms of the Beloved (New York: Tarcher/ Putnam, 1997),

يعطي ستار نفسَه شَرَفَ المترجِم، برغم أنّه يعترف بأنّ الرُّباعيّات كلّها معتمدةٌ على «ترجماتٍ حَرْفيّة» أعدّها شيفا، وأنّ القصائد الأكثر طولًا مأخوذةٌ كلّها من الرّوايات

الإنكليزيّة لآربري أو نيكلسون أو شيمل أو چتّك أو إيرجن أو باركس. وبرغم أنّ ستار يشير ضمنًا إلى أنّه استعمل طبعةَ فروزانفر **لديوان شمس** بذكرها في قائمة مصادره، لا يستشهد إلّا بالجزء الثامن من ذلك الكتاب (الذي يحتوي على الرّباعيّات، لكنّه لا يحتوي على أيّ من الغزليّات الأخرى التي «ترجمَها» ستار). ويعيد ستار الأخطاءَ التي وقع فيها شيفا، مضيفًا أيضًا أخطاءً تفسيريّة كثيرةً خاصّة به. والواضحُ أنّ ستار لا يعرف الفارسيّة؛ وقد أعدّ «ترجمتَه» ليحوِّل متونًا إنكليزيّة من صورة إلى أخرى.

يقصد ستار إلى أن يعطينا المصدرَ لكلّ واحدةٍ من الغزليّات التي ترجمها إلى الإنكليزيّة، لكنّه لسُوء الحظّ، إمّا بسبب الغفلة وإمّا بسبب أنّه يترجم من مصدرٍ غير مباشر، يخلط في ترقيم الطّبعتين المختلفتين لرُباعيّات الرّوميّ اللّتين استعملهما شيفا، الأمرُ الذي نتجَ عنه أنّ ترقيمه للرُّباعيّات (الصّفحتين ٢٠٦ ـ ٧) غيرُ صحيح على نحوٍ متكرِّر. ويُدخِلُ خطأً رُباعيّةً للخيّام (١٦٩)، يعطيها على نحوٍ لا يمكن تفسيره الرّقمَ ٧ ضمن رُباعيّات الرّوميّ! وحتّى على افتراض أنّ هذه الرّباعيّة كانت للرّوميّ في المقام الأوّل، ستأتي برقم ١٣٩٣ في ترقيم فروزانفر، بسبب بنية قافيتها، وليس برقم ٧. ولعلّ حواشي شيفا ضلّلته أو أنّ ستار أخطأ في تفسيرها (إذ يشير شيفا في «**روضةٌ وراءَ الفردوس**» إلى أنّه أدخلَ بعضَ الرّباعيّات التي تُنسَب تقليديًّا إلى الرّوميّ، لكنّها لا تظهر في نصّ فروزانفر). ومهما يكن، فإنّ هذا النّظْمَ الخاصّ على خلافٍ تامّ مع نظرة الرّوميّ إلى العالَم، ويفاجَأ المرءُ بقوة عندما يجده يتسلّل إلى هذا الكتاب. كما أنّ ستار يفسّر تفسيرًا مغلوطًا بعضَ الرُّباعيّات التي يترجمها (٤٦،

٩٢)، ويتلاعب على نحوٍ أكثر حرّيةً بأخريات (من ذلك مثلًا ١٠٥، ١٠٦، ١٥٧).

وبغضّ النّظر عن كلّ الاعتراضات التافهة، لاشكّ في أنّ ترجمات ستار الثّانية تنسابُ بسهولةٍ ووضوحٍ ولا تخلو من جاذبيّتها الخاصّة. أمّا الكتابُ الذي أنتجه ستار وشيفا معًا، «**روضةٌ وراءَ الفردوس**»، فيحتوي على ١٦٠ رُباعيّة و٣١ «غزليّة». [٥٩٩] ومعظمُ التّرجماتِ في هذا الكتاب أُعِدّت بالاشتراك، برغم أنّ ستار كان سابقًا يترجِمُ «غزليّاتٍ» قليلةً بجُهده هو على أساس ترجمات نيكلسون وآربري. أمّا شيفا، فيقرأ الغزليّاتِ في الأصل ويقدِّم المعنى الأساسيّ لما قاله الرّوميّ. وتميل الترجماتُ إلى أن تكون بتصرّفٍ أكبر، تحذف وتضيف حيث يكون الأمرُ مناسبًا. أمّا في شأن الأسلوب، فقد اجتهد لإيجاد إنكليزيّة «مصقولةٍ، ذاتِ إيقاعٍ» منحوتةٍ في صورةٍ تعطي «بعضَ الإحساس بالحضّ المتكرّر المستمرّ المميّز لغزليّات الرّوميّ الفارسيّة». وهذا الهدفُ المتمثِّلُ في إنتاج غزليّاتٍ «تبدو مِثْلَ غزليّات الرّوميّ، وتعطي إحساسًا شبيهًا بالإحساس الذي تتركه غزليّاتُ الرّوميّ» والإمساكُ بروحه يميز جهدَهما عن جُهد باركس برغم أنّ المجموعتين كلتيهما، مجموعة باركس وبلي وموين ومجموعة ستار وشيفا، تشتركان في رؤية الرّوميّ« شاعِرًا ـ وليًّا». ويميز ستار وشيفا عملَهما عن عمل آربري ونيكلسون، من ناحية أخرى، بملاحظة أنّه برغم أنّ التّرجمات العِلْمية كانت «مُتقَنةً ودقيقةً» قدّمت «تنازلًا ضئيلًا من أجل سهولة القراءة» (xxiii-xxv).

ويرسمُ جدولٌ (xxiv) على نحوٍ مفيد مخطّطَ القوافي لرُباعيّات الرّوميّ وغزليّاته، لكنّه لسُوء الحظّ يقلب مكانَ القافية المتكرّرة. وتُكتب الفارسيّة من اليمين إلى اليسار

ولعلّ هذا يفسِّر تغيير المكان ـ فبدلًا من أ أ أ ب أ ج، ينبغي أن يكون أ أ ب أ ج أ. وإضافةً إلى ذلك، البيتُ الأخيرُ من الغزلية ينبغي أن يتطابق مع القافية في بقية الغَزَليّة، وهكذا ينبغي أن يقدِّم مخطّطُ القافية في شأن البيت الأخير « ي أ»، لا «ي ي». وبرغم هذه المشكلات، يقدِّم هذا الكتابُ اختيارًا جديرًا بالقراءة لأشعار الرّوميّ بالإنكليزيّة لا يبسّط لغتَه ولا يخفّف من حِدّتها بالقَدْر الذي يفعله باركس وبلي.

شهرام شيفا:

شهرام شيفا المولودُ في إيران المقيمُ في نيويورك «ينحدر من سلسلةٍ طويلة من الشّعراء الفُرس» وقد عَمِلَ مصمِّمًا للأزياء ورسّامًا ومصوِّرًا فوتوغرافيًّا. وكتابه الذي يحمل العنوان «**تمزيق الحجاب: ترجمات حَرْفيّة وشعرية لأشعار الرّوميّ**

Rending the Veil: Literal and Poetic Translations of Rumi (Prescott, AZ: Hohm Press, 1995)

يقدِّم اختيارًا من رباعيّات الرّوميّ في صورةٍ مصمَّمة لكي يعمل في الوقت نفسه «دليلَ قراءة» وترجمةً (xvi). وقد اختار شيفا ٢٥٢ رباعيّة من رُباعيّات الرّوميّ، مركِّزًا على تلك التي تنطوي على صُوَر مجازية فذّة (xxiii). وينتقي الرُّباعيّات من طبعتين مختلفتين ـ طبعة جامعة طهران وطبعة أمير كبير ـ لنشرة فروزانفر المحقّقة لـ «**ديوان شمس**». ويقدِّم كتابُ «**تمزيق الحجاب**» مَتْنَ كلّ رُباعيّة بخطّ فارسيّ كبير، متبوعًا بنَقْلٍ حرْفيّ للرّباعيّة إلى الأحرف الإنكليزيّة، على نحوٍ يستطيع فيه غيرُ القادر على قراءة الفارسيّة أن يسمع أصواتَ الأصل الفارسيّ. يعقبُ ذلك ترجمةٌ حرفيّة للأصل الفارسيّ وبعد ذلك ترجمةٌ «شبهُ شِعْريّة» باللّغة الإنكليزيّة الدّارجة (xxiii). وهذا إجراءٌ مفيدٌ جدًّا

لطُلّاب الفارسيّة وآملُ أنّه سيشجّعُ عُشّاقَ الرّوميّ على اكتساب الفارسيّة.

ومهما يكن، فإنّ التّرجمات الحَرْفيّة في هذا الكتاب تُظهرُ، لسُوء الحظّ، كثيرًا من الأخطاءِ في الفهم، التي يُنتج بعضُها أغلاطًا مضحكة مربكة. ومن ذلك مثلًا أنّه في رُباعيّةٍ (٨٥) يقرأ شيفا تعبيرًا هكذا «دوكُون» (بمعنى قَفَيْنِ أو مؤخّرَتَيْن أو عَجُزَين)، بدلًا من العبارة الصحيحة «دو كَون» (أي «كونَيْنِ»، بمعنى الدّنيا والآخرة، أو الكون المادّيّ والكون الرّوحيّ). وابتغاء أن يتفادى شيفا البذاءةَ يترجِمُ [٦٠٠] كما لو أنّ النصّ يُثبت تعبير «دو كوه» (أي جَبَلَيْنِ)! وفي مكان آخر، يقرأ خطأً كلمةَ «پارسايى» على أنها «پارسى اى» ويترجمها بـ«Persian blood» بمعنى فارسيّ الدّم (٥٨)، في حين أنّها تعني فعليًّا «تبتُّل Celibacy» أو «قَمْع الشهوة الجنسيّة continence»، ويترجِم تعبيرَ «مى گو» الفارسيّ بـ« مگو» بمعنى«لا تتحدّث» (٢٤). وثمّة أغلاطٌ أصغر كثيرة، خاصّةً في نَقْل الألفاظ الفارسيّة إلى أحرف إنكليزيّة transliteration، برغم أنّ هذه لا تؤثّر إلّا في النّطق، أمّا المعنى فلا تؤثّر فيه. وهذا لابدَّ من قوله، لأنّ شيفا يومئ إلى أنّ رواياته تمتلك تبصّرًا أعلى في الأشعار، بفضل اطّلاعه المباشر على الفارسيّة (xxii).

ويحافظ شيفا على موقعٍ على الشّابكة (الإنترنت) مفيدٍ جدًّا مخصَّصٍ للرّوميّ (WWW.rumi.net) حيث يمكن المرءَ أن يرى نماذجَ من ترجماته ورُباعيّات الرّوميّ. ويقدِّم حفلاتٍ موسيقيّة للرّوميّ وورشات عملٍ عنه في بثّ حيّ، ويمكن مشاهدةُ نماذجَ منها في التلفاز الكَبْليّ في مدينة نيويورك. ويدير أيضًا رحلاتٍ لتسعة أيّام إلى قُونية بكُلفة قدرها ٢٧٠٠ دولار ذهابًا وإيابًا من نيويورك ويعلِّم الناسَ في دقائق كيف يؤدّون دورانَ الدّراويش على نحو مُريح بـ «خِطّة الرُّباعيّة»، التي طوّرها بالتشاور مع شيخٍ

فارسيّ دوّار اسمُه جواد. كتابُ شيفا المسمّى «اصمتْ لا تقلْ أيّ شيءٍ لله:

Hush Don't Say Anything to God: Passionate Poems of Rumi

كان مقرّرًا له أن يصدر في خريف عام ١٩٩٩م عن دار جين Jain.

جيمس كُوان:

يعيش جيمس ج. كُوان James G. Cowan (١٩٤٢ ـ)، وهو نوعٌ من المستكشف الحديث، مدرّسًا للفنّ بين مواطني قبيلة كوكاتجا Kukatja في صحراء تانامي Tanami Desert في شمال غربيّ أوستراليا. وقد ألّف عددًا من الكتب عن القَبليّة والدّين البدائيّ، مثل مذكّراته وكتاب رحلاته «رُؤيا رجلَيْنِ Two Men Dreaming» (١٩٩٥م)، وكتابٍ في الرّواية التاريخيّة، هو «رؤيا رسّام خرائط

A Mapmaker's Dream: The Meditations of Fra Mauro (1996).

اهتمامُ كُوان بالرّوحانيّة غير الغربيّة اضطرّه إلى استكشاف قُونية (بين أماكن أُخَر)، حيث زار المواقعَ المرتبطة بجلال الدّين الرّوميّ وجمعَ معلوماتٍ قليلةً. والحقيقةُ أنّ كُوان يُظهر اطّلاعًا على شمس الدّين التّبْريزيّ، مُعيدًا صياغةَ قصّةٍ من كتابه «المقالات»، أكثرَ من معظم المؤلّفين الآخرين الذين عرضوا للموضوع، ويضعُ مخطّطًا في بعض التفاصيل الانطباعيّة المثيرة لحياة الرّوميّ. وكثيرٌ من هذه المادّة لابدّ أنّه جمعه من مؤلّفات شيمل وتوركمن Türkmen وأوندر وكتبٍ أخرى عن الرّوميّ موجودة بالإنكليزيّة في تركية.

ولسوء الحظّ، يفتقر كُوان إلى الخَلْفيّة السّياقيّة الكاملة التي تمكّنه من تقييم مصادره، ولهذا السّبب تقدِّم المقدّمةُ الطويلةُ لكتابه «ديوان شمس تَبْريز للرّوميّ: تفسير جديد

Rumi's Divan of Shems of Tabriz: A New Interpretation (Element Books, 1997)

مزيجًا من الحقيقة والخيال، فضلًا عن تفسيراته التي برغم كونها نابضةً بالحيويّة تقدِّم صورةً وَهْميّةً ومحرّفةً أحيانًا لفلسفة الإسلام، ولخَلْفيّة شمس، إلخ(١٣). ويُظهِرُ كُوان أخطاءَ معلِّمٍ ذاتيّ، كالخَلْط بين طرائقَ مختلفةٍ لكتابة لغةٍ بحروف لُغةٍ أخرى (ممثِّلةٍ في الأعمّ الأغلب النّطقَ التّركيَّ، لكن أحيانًا العربيَّ والفارسيَّ، وقد أخذ صُوَر النّطق هذه من المصادر المختلفة التي اقتبس منها) وكأنّ هذه اللغاتِ المختلفة لغةٌ واحدةٌ (ومن ذلك مثلًا بهاءُ الدّين Bahauddin، وحجّةُ الإسلام Hujjat-ul-Islam، وعلاءُ الدّين Alaodin، وشِمْسِ تَبْريز Shems-i-Tabriz، وإبو بَكِر Ebubekir، ومثنويّ Mathnawi، وپريندَه parindah، ومِدْرِسِه medrese، وصُحبت Sohbet) محتفظًا بعلامة نَبْر واحدة فقط لِمولانا جلال الدّين الرّوميّ، على هذه الصّورة Mevlana Jaláluddin Rumi.

ويمثِّل هذا الكتابُ [٦٠١] روايةً منقّحةً لكتاب آخر أعدّه كُوان عن الرّوميّ، عُنِّن في طبعةٍ أسبقَ عهدًا بـ«**حيثُ يلتقي بحرانِ: اختيارٌ من الغزليّات من «ديوان شمس تَبْريز**

Where Two Oceans Meet: Selection of Odes from the "Divan of Shems of Tabriz" (Shaftesbury, UK and Rockport, MA: Element 1992).

وبرغم أنّ كُوان يُدخل بعض الحواشي وقائمةً للمصادر (وهذه الأخيرةُ تشتمل على مؤلّفاتٍ لنيتشه وڤان گوگ Van Gogh ومارسيليو فيچينو Marcelo Ficino وكازانتزاكس Kazantzakis وآرثور ميلر ورامبو وديتريش فيشر ـ ديسكاو Dietrich Fischer-Dieskau)، يُعتّم على مصادره في المتْن ويُدخلها في نسيج تأكيداته المسلَّم بها، موجِدًا إيهامًا بالخبرة. ومع هذا التحذير للقارئ، يمكن مقالةَ كُوان التقديميّة هذه أن تُثبت أنّها مُسلّيةٌ وحاثّةٌ على القراءة.

أمّا تعبيرُ «التفسير الجديد» في العنوان فيشير إلى حقيقة أنّ كُوان قد أخذ مجموعةَ

نيكلسون لعام ١٨٩٨م المؤلّفةَ من خمسين غزليّةً من ديوان شمس وأعاد سَبْكها في «قوالبَ شعريّة حديثة» مستبدِلًا التعبيرَ الشّعريَّ الفيكتوريّ ومعدِّلًا قَصْدَ نيكلسون إلى إعداد «ترجمةٍ حَرْفيّة على حساب براعةِ النصّ اللّفظيّة الفِطريّة وجماله» (٤١). ويزعمُ كُوان أنّه قد أعاد قِسمْة الغزليّات «على أبياتها الأصليّة، أو مصاريعها» بقَصْدٍ واعٍ إلى جَعْل خطّ التفكير في الغزليّات «أقلّ توزّعًا». ولا شكّ في أنّ نيكلسون قد ترجم قبْلُ الغزليّاتِ بيتًا بيتًا، ومن هنا تشيرُ ملاحظاتُ كُوان على نحوٍ واضحٍ إلى التصميم على توزيع الغزليّات على الصفحة في صورة مصاريع مستقلّة، وهي ممارسةٌ تزيد على الحقيقة التفكّكَ الذي يلاحظُه بين الأبيات المختلفة. ويرى حِسُّه الجماليّ انفعالاتِ أيّةِ غزليّة آتيةً من الإيقاع، أمّا الإدراكُ العقليّ فآتٍ من الكلمات. ولهذا السّبب حاولَ أن «يضغط استطراديّةَ الرّوميّ» لكي تتلاءم الكلمةُ والإيقاعُ على نحوٍ تامّ. وعليّ أن أعترفَ، في أيّة حال، بعجزي عن اكتشاف أيّ نمطٍ في الأوزان الشعريّة عند كُوان.

تجميلُ الرّوميّ:

أمضى روبرت فان دي وِير Robert Van de Weyer (١٩٥٠ ـ) أواخرَ ثمانينيّات القرن العشرين وأوائلَ تسعينيّاته يُعِدّ طبعةً إثر طبعةٍ للشعر الإلهاميّ، ومن ذلك كتبٌ عن جون دون John Donne، وبليك Blake، ومجموعةُ أشعار وأناشيد للعائلات في عيد الميلاد، وكتابٌ في الدّعاء. ويُعِدّ الآن (أو يُحرّر) سلسلةً تُدعى «**فلاسفة الرّوح**»، تقف في السُّوق بين الأدب الكلاسيكيّ وروحانيّة العصر الجديد. هذه السّلسلة النّحيلةُ (يتألف كلُّ كتابٍ ممّا يقرب من تسعين صفحةً) «تُعرّف القارئَ الحديث بحِكْمة الفلاسفة الكِبار في صورةٍ مفهومةٍ بسهولةٍ»، قاصدةً إلى أن تُعلِّم في أثناء الإلهام. وقد

اشتملت الكتبُ الأولى على مفكّرين وصوفيّة من قبيل سبينوزا وباسكال وچوانگ تزو Chuang Tzu، وكيركگارد وإكهارت وهيلدگارد فون بنگن Hildegard von Bingen، إلخ، ولدينا الآنَ، بغلافٍ ملوّن متألّق، كتابٌ عنوانه «**الرّوميُّ بإيجازٍ تامّ**

Rumi in a Nutshell (London, Auckland and Sydney: Hodder and Stoughton, 1998).

أمّا التعريفُ بالكتابِ على غلافه الخَلْفيّ، الذي يشير إلى أنّ الرّوميّ «عاش في إيران وأفغانستان في القرن الثالث عشر الميلاديّ»، فيلفّق في مسائلَ دقيقة جدًّا ـ لم تكن أفغانستان موجودةً، ومهما يكن فإنّ المدنَ التي عاش فيها الرّوميّ صغيرًا هي واقعيًّا في طاجكستان وآسية الوسطى حاليًّا، برغم أنّه عاش معظمَ حياته في تُركية. وبرغم ذلك، يقدّم المدخَلُ إلى حياة الرّوميّ والتعليقاتُ العامّة التي تدور حول التصوّف والقرآن نقاطًا دقيقةً وغنيّةً بالفِكْر تستحقّ التأمّل. المتْنُ نفسه يتألّف من مقاطع نثريّة [٦٠٢] من المثنويّ، يؤلّفُ مجموعُها التعاليمَ الرّوحيّة للرّوميّ؛ وليس ثمّة إلّا جزءٌ قصير لـ «الحكايات» في نهاية الكتاب يقدِّم القِصَص المطوَّلة التي تجعل قراءةَ المثنويّ ممتعةً جدًّا. ويعتمدُ فان دي وِير على ترجمات نيكلسون وآربري وچتّك في هذه الاختيارات.

وظّف كريش كهُسْلا Krish Khosla، المتخصّصُ في الاقتصاد من جامعة كيمبرج، ثروتَه العاطفيّة في خدمة الرّوميّ، الذي درسَه في الهند على امتداد الثلاثين عامًا الماضية. ولا يبدو أنّ كهُسْلا تعلّم الفارسيّةَ في أثناء تلك الدّراسة، لأنّ كتابَه «**الرّوميّ يتحدّث من خلال الحكايات الصوفيّة**

Rumi Speaks Through Sufi Tales (Chicago: Kazi, 1996)

أُعِدّ في الظّاهر على أساس ترجمة نيكلسون الكاملة للمثنويّ. ولا شكّ في أنّ نَثْرَ

نيكلسون علميٌّ أو أكاديميٌّ بقَصْد؛ أمّا نثر كهُسْلا فواضِحٌ، ولكن بطابعٍ قديمٍ نسبيًّا. نشَرَ كهُسْلا أيضًا كتاب «**تصوّف الرّوميّ** Rumi Sufism» (Kazi, 1996).

ديپك چوپرا:

وفقًا لصفحة الشّابكة الرّسميّة official web page التي أعدّها له ناشرهُ (WWW.randomhouse.com/Chopra) يَظهرُ ديپك چوپرا Deepak Chopra «متحدّثًا خلّابًا بارزًا معترَفًا به على مستوى العالم»، يدير المعهدَ المسمّى Sharp Institute المتخصّص في «الجهد البشريّ ومعالجة العقل والجسد Sharp Institute for Human Potential and Mind/ Body Medicine» في سان دييغو ويعملُ مديرًا تعليميًّا لمركز چوپرا للسّعادة Chopra Center for Well Being (أُسِّس في عام ١٩٩٦م) في لا جولّا La. Jolla، في كاليفورنيا. ونجدُ چوپرا، وهو مؤلّفٌ للكتاب الأكثر مبيعًا في العام الذي يحمل العنوان

Ageless Body, Timeless Mind (New York: Harmony Books, 1993),

يسمّي نفسَه مُرشِدًا صحّيًّا روحيًّا يجمع بين الطّبّ الغربيّ وتقانات اليوغا الأيورفيديّة (طبّ الهند القديم)، الأمرُ الذي بسببه ظهرَ مرارًا على التّلفاز العامّ في الولايات المتّحدة.

وانحاز چوپرا حديثًا إلى الرّوميّ بنَشر كتاب «**قصائد حُبّ للرّوميّ**

Love Poems of Rumi (Harmony, 1998).

وقد جاءته فكرةُ هذا الكتابِ ذي السّتّين صفحة، الذي يعزو إلى چوپرا صفةَ المحرّر، في شباط من عام ١٩٩٦م، عندما كان يدرّس مقرَّرًا دراسيًّا عنوانُه «إغواء الرّوح Seduction of Spirit». وفي ذلك الوقت التقى شخصًا اسمُه فريدون كيا، أطلعَ چوپرا

على «أنشودة حبّ» للرّوميّ كان كيا قد ترجمها إلى الإنكليزيّة. في تلك الأمسيّة أدّت امرأةٌ ممّن يدرسون المقرّر «رقْصَ دراويش وَجْديًّا» عندما كان چوپرا يتلو هذه القصيدةَ بالإنكليزيّة وكانت الموسيقا تُعزَف وفقًا لحركاتها. والظّاهرُ أنّ چوپرا عندما استبدّ به الانفعالُ قال: «لنُعِدّ ترجمةً جديدةً لغزليّات الرّوميّ». ويشير كيا، الذي يوصَف في الكتاب بأنّه «محقِّقٌ فارسيّ»، في فقرة تقديم الشّكر إلى أنّه كان لبعض الوقت منشغلًا جدًّا بغزليّات الرّوميّ وبـ «مهمّة نَقْل رسالتها الرّوحيّة» إلى چوپرا.

ولسوء الحظّ، حدَثَ أحدُ أمرين: إمّا أنّ فريدون أخفق في النّقل، وإمّا أنّ ديپك أخفق في الاعتناء بتلك الرّسالة. وبرغم أنّ غزليّةً واحدةً على الأقلّ (« مُتْ! مُت!» ٣٧ ـ ٨) تلتزم على نحو واضحٍ بنصّ غزليّة للرّوميّ، ليست هذه «التّرجماتُ الجديدةُ» عمومًا ترجماتٍ «مباشِرةً» للنصّ، بل تكييفاتٌ، أو «حالاتٌ نفسيّة أُمسِك بها في صورة تراكيبَ محدّدة منبعثة من الأصل الفارسيّ». ولأنّها كذلك، هي أكثرُ ارتباكًا بمُرشديّة العصر الجديد عند چوپرا Chopra's New Age garrulity منها بالتصوّف الإسلاميّ عند الرّوميّ الذي أضرم نارَه في كيانه شمسُ التّبْريزيّ.

والظّاهرُ أنّ چوپرا لم يُمض وقتًا طويلًا في تعرّف حياة الرّوميّ؛ وليست القضيّةُ أنّ الكتابَ أخفق في تعريف القارئ باسم شمسٍ فقط، بل يعكس [٦٠٣] ارتباطًا في شأن القرن الذي عاش فيه الرّوميّ. وفي نهاية المقدّمة نقرأ أنّ تعاليم الرّوميّ «تحيا بعد مضيّ ألف سنةٍ على الزمان الذي مشى فيه على هذه الأرض»، برغم أنّ الرّوميَّ المسكين لم يمضِ على ذهابه في الأرض إلّا ٧٢٥ عامٍ. وإضافةً إلى ترجمات «الحالة النفسيّة» عند كِيا، يُدخِل چوپرا نصَّ أربع قصائد من مجموعة «**أغنية الطّائر** Bird Song» لكُلِمان باركس، الذي أسهمَ، في

إيماءةٍ إلى إعجابٍ متبادل، بإعداد تقريظٍ للكتاب طُبع على غلافه الورقيّ.

وإنّ تأثير چوپرا، الذي وصفَه رُوبن گيفهان Robin Givhan في مقالةٍ حديثةٍ في صحيفة الواشنطن پوست (٦ نيسان، ١٩٩٨م، D1) بأنّه «طبيبٌ زِنّي Zen doctor شديدُ الإهاجة لثقافةٍ شعبيّة»، نقلَ الرّوميَّ إلى العالَم الفتّان للأزياء الفاخِرة. فإنّ مصمّمة الأزياء دونا كاران Donna Karan، التي تصفُ نفسَها بأنّها عاشقةٌ للنّور، قدّمت أزياءَها الخريفيّةَ الجديدةَ التي لم تستلهمها إلّا من أشعار الحبّ عند الرّوميّ. كانت عارضاتُ أزيائها يمشين الهوينى على ممرّ العَرْض بصُحبة تسجيل صوتيّ لقراءاتٍ من روايات ديپك لغزليّات الرّوميّ يؤدّيها صوفيّةٌ بُصراء وخُبراءُ في الأدب مثل مادونا وديمي مور Demi Moor. ومهما يكن، فإنّ ذلك التسجيلَ الصّوتيّ ممتعٌ جدًّا عند سماعه؛ وكلُّ مهتمٍّ بروايات چوپرا لأشعار الرّوميّ يُنصَح بأن يوظِّف نقوده في شراء نسخةِ قرصٍ مدمج CD يحتوي على «هدية عِشْق A Gift of Love» (انظر «تلاوة أشعار الرّوميّ» في الفصل ١٥).

قصدًا إلى المصداقيّة:

أندريو هارفي Andrew Harvey (١٩٥٢ ـ)، الذي هو روحانيٌّ حديثٌ ومؤلِّفٌ لكُتبٍ كثيرة في تقاليد صوفيّة مختلفة في العالَم، مريدٌ للأمّ مِيرا Mother Meera (١٩٦٠ ـ)، التي يصفها بأنّها «تجسيدٌ للأمّ الإلهيّة على الأرض»، والتي يتجاوز عملُها التقاليدَ الدّينيّة أو الصوفيّة مع محبّةٍ مطلقة لتغيير الإنسانيّة ومساعدتها على أن تكتشف من جديد جذورَها الرّوحيّة وتحقيقِ الانسجام والتناغم.[١٤] شبّ هارفي، الذي يعيش الآن في باريس، في الهند وأُدخِل في الطّريق الرّوحيّ بإرشادِ راهبٍ من التّيبت، كما

وُصِف في كتابه «رحلةٌ في لاداخ A Journey in Ladakh» (١٩٨٣م). وقد أصدر عددًا من الكتب الشعريّة والإلهاميّة وعزّز تناولًا صوفيًّا للدّين في عدد من الأعمال الأخرى، مثل اختياره لـ «**الصوفيّة الأصفياء: رحلةُ الرّوح إلى عالَم الحقيقة** The Essential Mystics: The Soul's Journey into Truth» (نيويورك: هارپر، ١٩٩٦م) و «**ابن الإنسان: الطريق الصوفيّ إلى المسيح**

Son of Man: The Mystical Path to Christ (New York: Tarcher, 1998).

وإضافةً إلى كتاب «الأنثى الإلهيّة the Divine Feminine» (١٩٩٦م)، اهتمّ هارفي بروحانيّة الابتهاج بالجنس المماثِل، مثلما ظهر في كتابه «**صوفيّة الابتهاج بالجنس المماثل الأصفياء** The Essential Gay Mystics» (هارپر، ١٩٩٧م). والغريبُ أنّ هارفي، برغم أنّه على نحو مضلّلٍ يَعُدّ حافظًا وسَعْديًّا الشّيرازيّين وفخرَ الدّين العراقيّ وشعراءَ فُرسًا آخرين ممّن يبتهجون بالجنس المماثل أو ثنائيي الجنس bisexual، لا يُخضعُ الرّوميَّ للمعاملة نفسها.

وبعد أن جاءت الأمُّ مِيرا إلى هارفي متحدّثةً بكلماتٍ من الحِكْمة، آل اهتمامُه بالأشكال الصوفيّة إلى التركيز على الرّوميّ؛ ويُهدي كتابَه «**طريق العشق: تمجيدٌ للرّوميّ**

Way of Passion: A Celebration of Rumi (Berkeley: Frog, 1994; reprinted London: Souvenir, 1995)

وحُوّل الكتابُ نفسُه إلى كتابٍ سَمْعيّ في تلك السّنة نفسها، إلى الشّخصَيْنِ غير المرجَّحين نسبيًا، الأمّ ميرا وشمس الدّين التّبْريزيّ. محاولاتُ هارفي الأولى لفَهْم العالَم العُلْويّ عند الرّوميّ أفضت إلى كتاب «**نار العشق: إعادات خَلْق للرّوميّ**

Love's Fire: Re-creations of Rumi (Ithaca, NY: Meeramma Publications, 1988)

وكتاب «لهبٌ متحدّثٌ Speaking Flame»، وهو اختيارٌ من أشعار الرّوميّ كما «أعاد خَلْقها» أندريو هارفي (Meeramma, 1989). ثمّ بعْدَ خمس سنوات، وبعد نَشْره بعضَ أشعار الرّوميّ في مجلّة پارتيسان Partisan Review (٥٧، ١ [١٩٩٠م]: ١١٣)، [٦٠٤] خطرت في ذهنه فكرةُ كتاب «طريق العِشْق» عندما تجلّت «الحقيقةُ العاريةُ المفاجئةُ» في ربيع عام ١٩٩٣م إبّانَ سلسلة محاضراتِ ألقاها هارفي في معهد كاليفورنيا للدّراسات التكامليّة California Institute of Integral Studies في سان فرانسيسكو. وقبْلَ تقديم هذه المحاضرات، التي تُصُوِّر أنّها «احتفالٌ صوفيّ» ووصَفَها هارفي بأنّها «رقصٌ حولَ الرّوميّ وذلك السِّرّ للعِشْق الذي عاش معه وعبّر تعبيرًا تامًّا» (ix)، ظلّ هارفي يتساءل عن الكيفيّة التي يُقدَّم بها الرّوميَّ لجمهور أمريكيّ حديث. تخيّل أنّ رَجلًا طاعنًا في السّنّ في مسجدٍ طافحٍ بالنُّور أوصاه بأن يكون «متحمّسًا ودقيقًا وثمِلًا ويقظًا تمامًا». ويرى هارفي في الرّوميّ، الذي يشبّهه براما كرشنا، وسْري أوروبندو Sri Aurobindo، وتيار دو شاردن Teilhard de Chardin، والدّالاي لاما، ضمن آخرين، مُرْشِدًا روحيًّا حديثًا خارجًا من مستنقع حضارتنا المادّيّة الزّائلة. والرّوميُّ، عند هارفي، «طبيبٌ للنفوس» يمكن رسالتَه أن تعيد إلينا حواسَّنا الرّوحيّة وتحمينا من تدمير كوكبنا قبْلَ فوات الأوان (طريقُ العِشْق، ٢).

وقد رعت «جمعيّةُ دراسة الفنون والعلوم القوميّة» كتابًا ثانيًا أعدّه هارفي، هو كتابُ «نورٌ على نور: إلهاماتٌ من الرّوميّ

Light upon Light: Inspirations from Rumi (Berkeley: North Atlantic, 1996),

مع صُوَر أعدّها إريك هَنوت Eryk Hanut . وهذه الجمعيّةُ غيرُ النّفعيّة هيئةٌ تربويّة

تنشُد «تطويرَ منظورٍ تربويّ وثقافيّ عالميّ يربط حقولًا علميّةً واجتماعيّة وفنيّةً مختلفة».
ويُرادُ لكتابِ «**نورٌ على نُور**» أن يُقرأ برويّةٍ وتأمّلٍ، أو يُسْمَعَ على غرار سيمفونيّة (x-xi). القَطْعُ الكبيرُ للكتاب (طولُه تسعُ بُوصاتٍ ونصف، وعرضُه سبعُ بوصات)، أصغرُ من الكتاب المصوَّر الذي يُوضَع على مائدة شرب القهوة عندا استقبال الضيوف، وتصميمُ الصفحة ـ مقاطعُ من صفحةٍ أو أقلّ، مصحوبةً عادةً بصورةٍ مواجهةٍ لها ـ توحي برسالةٍ روحيّة في القرون الوسطى أو دفترِ يوميّات. ويشتمل على غزليّات طويلة من «**ديوان شمس**» و«**المثنويّ**»، ومقاطع نثريّة طويلة من «**فيه ما فيه**» و**الرُّباعيات**، ومقاطع قليلة من **رسائل** الرّوميّ، لكنّ معظم المقبوسات المختصرة داخَل المتْن تأتي من «**الدّيوان**» أو«**فيه ما فيه**» (xi).

وفي شأن مصادر ترجماته لأعمال الرّوميّ، يعتمد هارفي على الرّوايات الفرنسيّة التي أعدّتها إيفا دي فيتراي ـ ميروفتش (**نورٌ على نُور**، ٢٤٧) وعلى أحاديثَ معها في باريس. وإضافةً إلى ذلك، يستفيد هارفي من رواياتٍ شعبيّة أعدّها بلي وباركس وستار وشيفا، وكذلك من الرّوايات العلميّة الدّقيقة التي أعدّها ونفيلد ونيكلسون وآربري وشيمل وچتّك. ويمكن القولُ باختصار إنّه يستعمل مجموعةً من الترجمات في لغتين مختلفتين على الأقلّ لكي تُساعده على الاقتراب من جوهر الرّوميّ (x). ولا تشتملُ هذه في أيّة حالٍ على الأصول الفارسيّة لأعمال الرّوميّ، وهكذا يشيرُ هارفي بحذر ودقّةٍ إلى أنّ غزليّاته هي إعاداتُ خَلْق recreations أو «أنواعٌ من الخَلْق بطريق الترجمة trans-creations». رواياتُ هارفي نفسِه تُقرأ برغم ذلك على نحوٍ ممتعٍ جدًّا في الجزء الأعظم منها، برغم أنّه يبدو أحيانًا يبسِّط التقدّمَ القصصيّ من

أجْلِ تعليم عقيدةٍ من العقائد. ويتخيّل هارفي رُوميًّا أسطوريًّا من الناحية الجوهرية في وظيفة صوفيّ عظيم ومرشدٍ صوفيّ.

تكييفُ هارفي لرُباعيّات الرّوميّ في كتابه «**أَلَقُ العِشق: إعاداتُ خَلْق لأشعار الرّوميّ**

Love's Glory: Re-creations of Rumi (San Francisco and Berkeley: Balthazar and North Atlantic),

ظهر أيضًا في عام ١٩٩٦م. وفي وقتٍ أقرب إلى زماننا، وسّعَ هارفي مجالَ اهتمامه بالتصوّف ليشمل شعراءَ آخرين وذلك في كتابه «**عِطْرُ الصّحراء: إلهاماتٌ من الحِكْمة الصوفيّة**

Perfume of the Desert: Inspirations from Sufi Wisdom [٦٠٥] (Wheaton, IL: Quest Books, 1999).

وهذا الكتابُ، الذي أُعدّ أيضًا بمشاركة إريك هَنوت Eryk Hanut يشتمل طبعًا على أشعارٍ للرّوميّ، ولكن ليس مثل الكتب السّابقة التي كانت كلُّها من آثار الرّوميّ.

وفي هذه الكتب جميعًا، يُظهِر هارفي معرفةً كافيةً بالتصوّف واطّلاعًا على سلسلة كُتبٍ عن الرّوميّ موجودة في لغاتٍ غربيّة. وبرغم أنّ هارفي يعيدُ مادّةً انطوت عليها كُتبُ المناقب وكأنّها كانت حقيقيّةً، ويتفادى عمومًا تقديمَ الرّوميّ ضمن سياق الإسلام في صورة فرعٍ دراسيّ دينيّ أو نظامٍ في المباحث الإلهيّة، أسهم في تقديم دليلٍ مفيد لحياته. وأكثرُ من ذلك، أعدّ مختصرًا جذّابًا للرّوميّ بوصفه نصيرًا لفلسفة الخلود ومغيّرًا للنفوس من أجل عصرٍ جديد، واصفًا أربعَ مراحل للنموّ الرّوحيّ يُوضحها بمقبوساتٍ من آثار الرّوميّ.

كبير وكميل هلمنسكي:

اختار كبير هلمنسكي (١٩٤٧ـ)، الذي التقيناه شيخًا للطّريقة المولويّة في أمريكة (انظر الفصل ١٢)، وحرّرَ «**مجموعة الرّوميّ: اختيارٌ من ترجماتٍ لمولانا جلال الدّين الرّوميّ**

The Rumi Collection: An Anthology of Translations of Mevlana Jalâluddin Rumi (Brattleboro, VT: Threshold, 1998),

التي تجمع بحيادٍ نماذجَ من ترجمات الرّوميّ لتسعةِ مترجمين ومحاكين إنكليز مختلفين. المتعرّفون حديثًا للرّوميّ أو أولئك الذين يرغبون في تقديمه لصديق، عليهم أن يبدؤوا بـ «**مجموعة الرّوميّ**»، لأنّها ستُطلع القارئَ على أسلوب المترجمين المختلفين وتسمح له بأن يجد المترجِمَ أو المترجمين الذين يحبُّهم بالحدّ الأدنى من الجهد والكُلفة. ويعترف هلمنسكي بأنّ الترجمةَ الشعريّة ذاتيةٌ جدًّا أساسًا لأنّها تطمح إلى ترجمة حضور شخصيّة شاعرٍ ما بطريقةٍ قابلةٍ للإدراك (xi). وبرغم أنّه يُعلي بوضوحٍ من شأن الروايات الإنكليزيّة المتعدّدة لآثار الرّوميّ، يقلق من أنّ التّرجماتِ الغربيّةَ لأعمال الرّوميّ أعادت خَلْقه وفقًا لما لدينا من مُقَوْلباتٍ للثّائر الرّوحيّ، والصّوفيّ المنتشي، والرّجل ذي الوعي المستنير (xv). وقد يسلك المترجمون طرقًا مختلفة ويحاكون نواحي مختلفة للأصل. وعند هلمنسكي أنّ الإيقاعَ والجهوريّةَ الأصليّين للشّعر والطابعَ المتعالي هي الأشياءُ التي يركّز عليها في محاولة إعادة خَلْق رواياتٍ إنكليزيّة للأشعار، وهو هدفٌ يقوده إلى أن يفضّل المقاطعَ الأحاديّة الأنكلوسكسونيّة على الأساليب اللّاتينيّة المتعدّدة المقاطع (xii).

يعرف هلمنسكي شيئًا من الفارسيّة. ويبدأ عملَه في الترجمة من الترجمات العلميّة الحَرْفيّة في الإنكليزيّة، وبعدئذٍ يقابل هذه التّرجماتِ مباشرةً مع الأصل الفارسيّ.

وأحِسُّ أنا أنّ روايات هلمنسكي نفسِه تأتي أقربَ إلى الأصل من معظم المترجمين الآخرين الذين يقدِّم أعمالَهم. ويترجِمُ هلمنسكي إلى شعرٍ حُرٍّ مع إحساسٍ رقيق بطريقة التعبير وموسيقا الشّعر والأصالة. ترجماتُه الخاصّة من آثار الرّوميّ بدأت بكتابه «**خرائبُ القلب: شعرٌ غنائيّ مختار من جلال الدّين الرّوميّ**

Ruins of the Heart: Selected Lyric Poetry of Jelaluddin Rumi (Putney, VT: Threshold, 1981),

وهي واحدةٌ من الترجمات الشعريّة المبكّرة لآثار الرّوميّ. هذا الكتابُ ذو الخمسِ والخمسين صفحةً حلّ محلَّه بعد ذلك كتابٌ أكبر هو «**الحبُّ غريبٌ**

Love is Stranger (Threshold, 1993).

وبعد ذلك وحتّى الآن، تعاون كبير مع زوجته كميل Camille (١٩٥١ ـ) في كتاب «**الرّوميّ: ضوء النهار** Rumi: Day Light». وهو دفترُ يوميّاتٍ للهداية الرّوحيّة (Threshold, 1990) يقدِّم ٣٦٥ اختيار، اختيارٌ لكلّ يومٍ من أيّام السّنة، من الجزء الأوّل والجزء الثاني من **المثنويّ**.

[٦٠٦] وقد أثبت هذا التّصميمُ أنّه شديدُ الرّواج وأفضى بالهلمنسكيَّينِ إلى أن يُعِدّا كتابًا ثانيًا، هو «**جواهرُ الذّكْر**:

Jewels of Remembrance: A Daybook of Spiritual Guidance (Threshold, 1996),

يقدِّم ٣٦٥ اختيارٍ من الأجزاء الأربعة الأخيرة **للمثنويّ**. وهذه الاختياراتُ الأخيرة مرتّبةٌ لكي تصفَ وتقودَ رحلةً روحيّة، لكنّ الاختياراتِ يُعاد ترتيبُها وفق ترتيب **المثنويّ** الفارسيّ في موقعٍ على الشّابكة:

(hcgl 1.eng. Ohio-state.edu/~hoz/mesnevi.html).

وقد نشرَ كبير هلمنسكي أيضًا مقالًا، عنوانُه «سأجعلُ نفسي مجنونًا»، في مجلّة

Parabola ٢٣، ٢ (صيف ١٩٩٨م): ٩ ـ ١٤، يحلِّل البياناتِ الوَجْديّة للرّوميّ ولصوفيّة آخرين بوصفها تعبيرات، ليس عن العواطف والانفعالات، بل عن التحرّر الرّوحيّ الذي يرافق الانفصالَ عن النفس. ومع كتاب «**النقطةُ التي أصبحت البحرَ** The Drop that Became the Sea "(Threshold, 1989)»، الذي أعدّه بمشاركة رفيق ألگن، حوّل هلمنسكي اهتمامَه إلى ترجمة الشّاعر التّركيّ يونُس إمره. وقد واصلت كميل (جميلة) هلمنسكي العملَ لتُعدّ دفترَ يوميّات لآياتٍ من القرآن، بعنوان «**نورُ الفجر** (Threshold, 1998) وعملت أيضًا مع رفيق ألگن في ترجمة كتاب « **المنام الموقَظ** Awakened Dream» لأحمد حلمي من التركيّة، وهي رؤيا لصُوفيّ تركيّ من أوائل القرن التاسع عشر.

نادر خليلي:

أنتجت إيران كثيرًا من المهندسين المعماريّين وعلماء الرّياضيات الرّائعين. ويعزّز نادر خليلي، وهو مهاجرٌ إيرانيّ يعيش في كاليفورنيا منذ عام ١٩٧٠م، تقانةَ بناءٍ جديدة حالمة لبيوت اللّبِن والخزف، «بناءٌ ترابيّ» تُتحمَّل كُلفتُه ويُنتج تصاميمَ متناغمةً من الناحية البيئيّة. وعمليتُه المسمّاة بالفارسيّة «گِل تفتن» تحرق أبنية الطّين أو اللّبِن من الداخل بمشاعِلَ مصنوعةٍ في البيوت، مثلما يصنع الإنسان زُبديّةً خزفيّةً. هذه الطّريقةُ العمليّةُ القليلةُ الكُلفة اجتذبت بعضَ الانتباه؛ وقد قُدِّر بعددٍ من الجوائز والمِنَح، وعمِلَ مع الأمم المتّحدة وحتّى مع وكالة الفضاء الأمريكيّة NASA مصمِّمًا أبنيةً لمستعمرة افتراضيّة فوق القمر. كتُبُه المتّقدةُ العواطف والشّعريّةُ اجتذبت الاهتمامَ في مجلاّتٍ متخصّصة بفنّ العمارة ورحّب رئيسُ بلديّة هسپريا Hesperia بتصاميمه لأنّها تمتلك

«الإمكانيّةَ لإحداث ثورةٍ في صناعة البيوت». ويعتقد خليلي بأنّ كلّ رجلٍ وامرأةٍ ينبغي أن يكون قادرًا على أن «يعالج نفسَه ويُؤوي نفسَه»، ولهذا السّبب يعملُ بـ «أبسط العناصر ـ التّراب، والماء، والهواء، والنّار». وقد أعدّ خليلي عددًا من أشرطة الفيديو يوثّق تقانةَ البناء لدى مدارس الطّين المحروق في إيران والهند والولايات المتحدة.

أنشأ خليلي في عام ١٩٨٦م معهدَ كاليفورنيا للفنّ والعمارة التّرابيّة California Institute of Earth Art and Architecture (المعروف اختصارًا بـ Cal-Earth)، بإلهامٍ من الرّوميّ، الذي كان يعتقد أنّ العناصر المادّيّة مركّبةٌ من الماء والتّراب والهواء والنّار (مثلما فعَلَ كلُّ شعراء الفُرس الآخرين في القرون الوسطى، أيضًا)، لكنّه رأى أنّ العِشْقَ هو المِلاطُ الذي يجعل عالَمَ ما وراء لطبيعة متماسكًا. وعلى غرار مخطِّط المدن التركيّ السّويسريّ إرنست إگلى Ernst Egli قبْلَه، أجهد خليلي يدَه في إعادة بناء شِعْر الرّوميّ في لغةٍ أخرى. وبرغم أنّ خليليّ يصف منامًا رآه عن محادثةٍ مع الرّوميّ بأنّه السّببُ المباشرُ لجهوده على امتداد عامي ١٩٩١ ـ ٢م في ترجمة بعض غزليّات الرّوميّ،لا بدّ من أنّه قد وجد أيضًا أنّ روايات بلي وباركس لأشعار الرّوميّ من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة غيرُ مُرضية. وإنّ مؤسّسة بيرننگ گيت برس Burning Gate Press، التي نشرت أوّلًا كتبَ خليلي الثلاثة في موضوع [٦٠٧] فنّ العمارة المادّيّ، نشرتْ أيضًا كتابَه «**الرّوميّ: يَنبوع النّار** Rumi: Fountain of Fire» في غلافٍ ورقيّ عامَ ١٩٩٤م. وأصدرت مطبعةُ كال إيرث Cal-Earth في هسپريا، كاليفورنيا، التي هي حصيلةُ سعي خليلي، طبعةً ثانيةً عام ١٩٩٦م. وتحتوي هذه الطبعةُ على خمس وسبعين غزليّةً من «**ديوان شمس**» للرّوميّ، مترجَمةً مباشرةً من النصّ الفارسيّ، مع

تعليقٍ في نهاية كلّ غزليّة يشير إلى رقم الغزليّة في الطبعة الفارسيّة.

صديقُ خليلي وليم چتّك، الذي يقدِّم تقريظًا تعريفيًّا طويلًا لكتاب «ينبوع النّار»، يُحسّ بأنّ معظم التّرجمات الإنكليزيّة «الشعريّة»، تبدو شاحبةً وغيرَ دقيقة مقارنةً بالأصل الفارسيّ عند الرّوميّ، ويعبِّر عن سعادته لنتائج جهود خليلي. يترجِمُ خليلي كلَّ بيتٍ للرّومي بمقطعٍ أو مقطعين من ثلاثةٍ إلى أربعة أسطر قصيرة، بين خمسة مقاطع إلى سبعةٍ عادةً، مُدخِلًا خيطًا رقيقًا من القصّ أو المناقشة في المقاطع المختلفة ليجعلَ الغزليّاتِ تُقرأ في صورة مجموعاتٍ بنائيّة. هذه الرّؤيةُ للغزليّات في صورة كلٍّ عضويّ يمكن طبعًا أن توجَد لدى بلي وباركس قبْلَه، على غرار موقف التبجيل للرّوميّ بوصفه معلّمًا حكيمًا بارزًا. لكنّ شعرَ الرّوميّ المحوَّل إلى شِعْرٍ حرّ عند خليلي كان له في أذني حيويّةٌ طبيعيّة تفوقُ معظمَ مقاطع باركس أو جُمَلِه المصحوبةِ بالتنفس المقطّعةِ بالوقَفات.

وحقيقةُ أنّ خليلي ترجمَ مباشرةً من الفارسيّة، بدلًا من ترجماتٍ موجودة، لم تجعل رواياته بالضرورة أكثرَ دقّةً. إذ يسيء أحيانًا فهمَ مضمون البيت الفارسيّ أو معناه، ويخلي قاصِدًا الغزليّاتِ من الإشارات الثقافيّة والإسلاميّة. ويُزيلُ كلَّ الأبياتِ المحتوية على ذِكْرٍ لشمس تَبْريز، الأمرُ الذي يغيِّرُ طبعًا ماهيّةَ الشخصيّة الشعريّة التي نسمعها. وهذا يُبرز شيئًا ربّما لا يكون ظاهرًا بسهولةٍ للقرّاء غير الفُرْس؛ إذ يتحدّث شعرُ الرّوميّ بلُغة الشّعر الفارسيّ في القرون الوسطى معتمدًا على إشاراتٍ وأعرافٍ ربّما تكون مُفْتقَدَةً عند قارئ الفارسيّة الحديث غير المتمكّن، أو ربّما في بعض حالاتٍ قليلةٍ تبدو قديمةً أو تقهقُريّة. وبرغم أنّ متحدّثي الفارسيّة الحديثين في إيران أو أفغانستان أو طاجكستان يمكن أن يفهموا بسهولةٍ قواعدَ اللّغة الفارسيّة في القرن الثالث عشر

الميلاديّ وكثيرًا من معجمها (خلافًا لحال متحدّثي الإنكليزيّة والحاليّين إزاءَ اللّغة الإنكليزيّة في القرن الثالث عشر الميلادي)، ربّما لا يفهمون كلَّ التصوّرات الكامنة وراء الصّور المجازيّة والإشارات في الغزليّات. ومثلما أنّ أمريكيًّا حديثًا لا يفهم كلَّ الفروق الدقيقة أو الإيماءات في لغة شكسبير أو سبنسر من دون خَلْفيّة قَبْليّة في الأدب الإنكليزيّ، يحدث أيضًا أنّ قارئًا إيرانيًّا حديثًا غيرَ ضليعٍ في شعر القرون الوسطى ربّما يفهم على نحو غائم فقط كثيرًا من أبيات الشّعر الفارسيّ في القرون الوسطى؛ والحقيقةُ أنّ المتخصّصين يختلفون على المعنى الدّقيق لكثير من الأبيات.

أعدّ خليلي على نحوٍ فعّال ترجمتين لغزليّات الرّوميّ: أزالَ بتروٍّ الإبهاماتِ والأمورَ غير المعروفة ليجعل الغزليّات أسهلَ إدراكًا لدى الجمهور الحديث، وترجم الغزليّاتِ من اللّغة الفارسيّة إلى اللّغة الإنكليزيّة. وبهذا التّحديث في اللّغة وفي طريقة التفكير تكون أشعارُ الرّوميّ التي أعدّها خليلي مليئةً بالسِّحْر والخلابة. وهي لا تُقرأ مِثْلَ ترجمةٍ من التّرجمات، وبرغم ذلك تنجح في نَقْل روحِ بعض حالات الرّوميّ الذّهنيّة الكثيرة بلُغةٍ حديثة قابلةٍ للحياة. وخلافًا للكثير من مفسِّري الرّوميّ الآخرين، يفهمُ خليلي وينقلُ أنّ الرّوميَّ ليس دائمًا مُرشِدًا هادئًا يتحدّث من قِمَم التّنوير [٦٠٨]، بل هو باحثٌ مُثارٌ وشديدُ الاهتياج. ويُقال إنّ خليلي يُعدّ كتابًا ثانيًا عن الرّوميّ، يتضمّن رواياتٍ لرُباعيّاته[١٥].

نيفيت إيرْجِن:

وُلِد نيفيت أُغوز إِيرْجِن Nevit Oguz Ergin ، وهو طبيبٌ، في تركية في عام ١٩٢٨م، لكنّه يقيم ويمارس حِرْفة الطبيب في مدينة فلنسيا في كاليفورنيا. وقد عمل مع

هيئةٍ غير نَفْعيّة تُدعى جمعيّة فَهْم مولانا ومع وزارة الثقافة التّركيّة. أعدّ إِيرْجِن مجموعتين صغيرتين من ترجمات أعمال مِوْلانا جلال الدّين الرّوميّ (وفقًا للتلفّظ التّركيّ Mevlana)، وهما متوافرتان على نطاقٍ واسعٍ في الولايات المتحدة: الأولى اختيارٌ من الرُّباعيّات، عنوانُه «**مجانينُ بجدارة: رُباعيّات مختارة**

Crazy as we Are: Selected Rubais (Prescott, AZ: Hohm, 1992).

والثانيةُ اختيارٌ من الغزليّات، عنوانُه «**عظماءُ**:

Magnificent Ones (Burdett, NY: Larson, 1993).

وبرغم أنّ إِيرْجِن في هاتَيْنِ المجموعتين يميلُ (على غرار «مترجِمين» كثيرين في العصر الحديث) إلى اعتبار غزليّات الرّوميّ لطائفَ روحيّةً أكثرَ منها شِعْرًا، جاءت رواياتُه واضحةً ومفهومة.

وفي المقدّمة لكتاب «**عظماء**»، يقدِّم الدّكتور إِيرْجِن تفاصيلَ قليلة عن سيرته الذاتيّة، مُوضِحًا أنّه برغم أنّه كان يمارس تمارين حَبْس النَّفَس بدافع الفضول في مرحلة الشباب، لم تأتِ معرفتُه للرّوميّ والتصوّف إلّا في أواخر عشرينيّاته، عندما التقى مؤلّفًا صوفيًّا اسمُه حسن لطفي شُشُد في عام ١٩٥٦م. قرأ إِيرْجِن ديوانَ الرّوميّ في ذلك الوقت ويُترك القارئُ لكي يستنتج أنّه فعَلَ ذلك جزئيًّا على الأقلّ بالفارسيّة، برغم أنّ هذا يبدو مستبعدًا تمامًا. فمن ناحيةٍ، حدثت دراسةُ إِيرْجِن بعد أن تحوّلت تركية من استعمال الحَرْف العربيّ إلى الحرف اللّاتينيّ، جاعلةً المتونَ التركيّة العثمانيّة مبهمةً لدى الأتراكِ المحْدَثين الذين لم ينفقوا بعضَ الوقت في تعلّمها. واللّغةُ الفارسيّةُ ليست فقط مكتوبةً بالحَرْف العربيّ بل تنحدرُ من عائلةٍ لغوية مختلفة تمامًا، وبرغم أنّ التّركيّةَ تتبنّى قدرًا كبيرًا من مفردات اللّغة الفارسيّة، على التّركيّ الحديث أن يدرس الفارسيّةَ لغةً

أجنبيّةً مثلما يكون على المتحدّث الحديث بالإنكليزيّة أن يدرسَ الفرنسيّة لغةً أجنبيّة. وعندما نضع في الحسبان متابعة إيرْجِن تحصيلَه في الطبّ، يبدو غيرَ مرجَّح أن يكون قد أنفقَ الوقتَ اللّازم لاكتساب الفارسيّة إلى القَدْر الذي يكفي لفَهْم الرّوميّ في الأصل.

ومن ناحية أخرى، يتذكّر إيرْجِن أنّ ترجمات گلبينارلي أعمالَ الرّوميّ إلى التركيّة لم تكن فقط « ميسَّرةً للشّراء» في تركية، بل كذلك أسهلَ قراءةً عليه من «الآثار الفارسيّة العاميّة في القرن الثالث عشر الميلاديّ». وبرغم أنّ فارسيّةَ الرّوميّ تنطوي فعليًّا على بعض الفارسيّة العاميّة (وحتّى التركيّة واليونانيّة العَرَضيّة)، قادني هذا الوصفُ، إلى جانب تهجئاتِ إيرْجِن المغلوطة للكلمات والأسماء الفارسيّة (و من ذلك مثلًا أنّه يكتب رساله ها [بالفارسيّة بمعنى رسائل] و« فيه ما فيه» و«فروزانفر» في صورة: Firuzenfar ، Fihi ma Jihi ، Risals)، وتصوّارته الخاطئة عن تقليد المخطوطات الفارسيّة في القرون الوسطى، إلى استنتاج أنّ إيرْجِن كان غيرَ مُطّلعٍ أو في أحسن الأحوال مطّلعًا على نحوٍ سريع فقط على النصّ الفارسيّ لآثار الرّوميّ.

والأرجحُ أنّ إيرْجِن قرأَ الرّوميَّ أوّلًا في كتاب المحقّق التّركيّ گلبينارلي الذي يحمل العنوانَ

Gül-Deste: Divân-i Kebir'den seçme Şiirlerin tercemeleri (Istanbul: Remzi, 1955),

وهو اختيارٌ من غزليّات الرّوميّ في ترجمةٍ تركيّة، يعترف إيرْجِن بأنّه [٦٠٩] لم يبدأ بفَهْمه فهمًا كاملًا حتّى منتصف ثمانينيّات القرن الماضي. وفي هذا الوقت، طُبعت ترجمةُ گلبينارلي التركيّة للأربعةِ والأربعين ألفَ بيتٍ الكاملة **لديوان شمس تَبْريز** (Divân- i Kebir Tercemesi, 1957-8)، ويزعم إيرْجِن أنّه قارنَ هذه التّرجمةَ بالأصل الفارسيّ.

والغريبُ، في أيّة حال، أنّ إيرْجِن لم يرَ من المناسب أن يستعملَ طبعات الدّيوان التي كانت متوفرةً بيُسرٍ من إيران ـ خاصّةً طبعةَ فروزانفَر المحقّقةَ ـ بل يزعم أنّه استعملَ «مخطوطةً فارسيّة» واحدة (أي مخطوطة للدّيوان بالفارسيّة، بالأرقام ٦٨ ـ ٩ في متحف مولانا في قُونِية) بخطّ عثمان أوغلو مولوي حُسَن. وإذ تعلّم إيرْجِن من گلبينارلي أنّ هناك مشكلاتٍ نصّيّة في شأن صحّة بعض الغزليّاتِ المنسوبة إلى الرّوميّ، حلّ هذه المشكلاتِ ليس على أساس تقليد المخطوط، بل على أساس «مفهوم الفَناء والتّجريد الرّوحيّ الذي يميز مولانا دون غيره من النّاس» (**عظماء**، ٧).

وبرغم ذلك، گلبينارلي دليلٌ ممتازٌ للرّوميّ ويتابعه إيرْجِن في معظم التفاصيل، مقدّمًا قائمةً بتواريخ مهمّة في حياة الرّوميّ في مقدّمة كتابه «**مجانينُ بجدارة**»، معتمدةً على الطّبعة الرّابعة لسيرة حياة الرّوميّ التي أعدّها گلبينارلي (iii). ويحافظ إيرْجِن دائمًا على التّهجئات التّركيّة (ومن ذلك مثلًا سلجوق Seliug، ونجم الدّين Necmeddin، ومِوْلانا Mevlana ، وجلال الدّين Celaleddin، وجوهر Gevher، ووَلَد Veled)، برغم أنّه يبدو مدركًا من خلال الكتب المؤلّفة باللّغة الإنكليزيّة أنّ هذه الأسماء عمومًا تُهجّى على نحو مختلف في الغرب. وهناك أغلاطٌ مطبعيّة كثيرة في شأن التواريخ والأسماء، وكذلك الزّعمُ الخاطئ أنّ الرّوميّ كان مَلامَتيًّا وأنّه كان قريبًا من سنّ السّتّين عندما التقى شمسًا لأوّل مرّة (vi).

وباقتراحِ من الحكومة التّركيّة، أعلنت الأممُ المتحدة عامَ ١٩٩٥م عامَ التسامح تكريمًا للرّوميّ. وجزءًا من إحياء هذه الذكرى قرّرت وزارةُ الثقافة في جمهورية تركية نَشْرَ كلّ «**الدّيوان الكبير**» للرّوميّ (أي ديوان شمس) في ترجمة إيرْجِن الإنكليزيّة. وقد

صدرت الترجمةُ في تجليدٍ جميل وأغلفةٍ ورقيّة تحاكي الجِلْدَ الطبيعيّ، واشتملت على خمسة أجزاء (١٩٩٥ ـ ٢٠٠٣م)، متّبعةً التّرتيبَ المولويّ التقليديّ للغزليّات وفقًا للأوزان. وقد عملت مؤسّسةُ نشر إيكو Echo Publications، وهي دارُ نَشْرٍ متجوّلة فيما يبدو مرتبطة بجمعيّة فَهْم مولانا، بالتعاون مع وزارة الثقافة التّركيّة على إصدار العناوين الآتية في سلسلة «**الدّيوان الكبير**» بترجمة إِيرْجِن، وكلّها ظهرت في عام ١٩٩٥م:

الوزن الأوّل: بحر الرّجَز (Walla Walla, WA: Current Books)؛

الوزن الثاني: بحر المضارع العريض (Sun Valley, CA: Echo Publications)؛

الوزن الثالث: بحر الهزَج الأخرب (Lake Isabella, CA: Echo)؛

الوزن الرّابع: بحر المضارع الأخرب المكفوت (Lake Isabella, CA: Echo)، الأوزانُ الخامس والسّادس والسّابع أ: الخفيف، الرّجز المكفوف، المجتث (San Clemente, CA: Echo).

واستمرّت السّلسلةُ في الصّدور في عام ١٩٩٦م من خلال مؤسسة نَشْر كازي Kazi Publications في شيكاغو.

بعضُ هذه الكتب تُظهِر نُسخًا مصوّرةً لصفحاتٍ من نسخةٍ للدّيوان كُتبت عام ١٣٦٨م، مع مقدِّمةٍ تُظهر استدلالَ گلبينارلي الذي يرفضُ التاريخَ التقليديّ لولادة الرّوميّ في عام ١٢٠٧م (مثلما نُوقِش في الفصل ٧، قبْلُ، هذا الاستدلالُ غيرُ صحيح). ويضيف إِيرْجِن بعضَ الحواشي المفيدة إلى ترجماته التي، برغم أنّها بسيطة نسبيًا، تلتزم بترجمات گلبينارلي التّركيّة للنصّ [٦١٠] على نحوٍ واضح ودقيق تمامًا. وفي هذه الأعمال الأخيرة، تخلّى إِيرْجِن، بمساعدة الحكومة التركيّة، عن زَعْم العمل مباشرةً من «الفارسيّة العاميّة»،

واعترف بالعمل من خلال ترجمات گلبينارلي. كتابُ «**الوزن الأوّل**» يأتي بصُحبة مقدّمةٍ أعدّها إركان قاراقاش Ercan Karakaş، وزيرُ الثقافة في تركية في عام ١٩٩٥م، الذي يقول إنّ الرّوميّ احتلّ «منزلةً لا نظيرَ لها في الأدب والثقافة التركيّين الإسلاميّين»، ويضرب مثلًا بفضيلة التسامح. مقدّمةُ «**الوزن الثاني**» من إعداد د.فكري ساغلَرْ D. Fikri Saglar، وزير الثقافة الجديد، تُكرِّر الإشارةَ إلى دَوْر الرّوميّ رسولًا للتسامح وتعبّر عن الرّغبة في أن يقرأ النّاسُ الغزليّات ويتعلّموا السّلامَ والتسامحَ منه.

ومن نافلة القول أنّ هذه المجموعة تُظهِر نحوًا من ٨٤٠ غزليّة للرّوميّ في أكثر من ١٧٠٠ صفحة للمتن. وقد خطّط إيرْجِن لنَشْر وزنَيْنِ أو ثلاثة أوزانٍ إضافيّة من مجموع «الدّيوان» ـ الذي اشتمل على ٢١ وزنًا في المجموع ـ كلَّ عام (الوزن ٤، vi). وسيستلزم هذا أربعةَ عشر عامًا أخرى أو نحوَ ذلك لكي يكتمل، لكنّ العملَ الكامل الذي أعدّه إيرْجِن هو في ذلك الحين أكبرُ مجموعةٍ لغزليّات الرّوميّ متوافرةٍ في الإنكليزيّة (يقدّم كتابا آربري اللّذان يحملانِ العنوان «**غزليّات صوفيّة للرّوميّ** Mystical Poems of Rumi» فقط ٤٠٠ غزليّة من المجموع الكاملِ للغزليّات البالغ ٣٢٠٠ غزليّة أو أكثر من ذلك). وإذ يعترف إيرْجِن بأنّه ليس كلُّ شخصٍ يرغب في اقتناء الدّيوان الكامل في الإنكليزيّة، نشَرَ حديثًا مجموعةً جديدة من «الوزن ٢»، بعنوان: «**ألَق الغياب**

The Glory of Absence (Lake Isabella, CA: Echo, 1997).

الرّوميُّ اليومَ وغدًا:

بعد فيضان «ترجمات» الرّوميّ من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة في أمريكة، صدرت

ترجمةٌ ضخمةٌ من الفرنسيّة إلى الإنكليزيّة أعدّها مُوريل موفْروي Muriel Maufroy بعنوان: «**الحقيقة الناطقة**

Breathing Truth: Quotations from Jalaluddin Rumi (London, Sanyar, 1997).

ويظلُّ كثيرٌ من الشّعر من «ديوان» الرّوميّ غيرَ معروفٍ حتّى الآن في الإنكليزيّة، وهكذا نستطيع أن نتوقّع ترجماتٍ جديدة إضافيّة من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة عندما تظهر ترجماتٌ علميّة جديدة. وتشتمل هذه على «**رُباعيّات الرّوميّ**»، وهي دراسةٌ غير منشورة رائعة أعدّها إبراهيم گامارد Ibrahim Gamard بالتعاون مع روان فرهادي، تحتوي على النصّ الفارسيّ وترجماتٍ وتعليقاتٍ شارحة لأكثر من ١٦٠٠ من **رُباعيّات الرّوميّ**. وقد نشَرَ فرهادي قبْلُ دراسةً مختصرةً لمعنى العشْق في شعْر الرّوميّ، «**معنى عشق نزد مولانا**» (طهران: أساطير، ١٩٩٣م)، أمّا گامارد، الذي تعلّم الفارسيّةَ بنفسه محبّةً للرّوميّ، فيُترجِمُ بانتظامٍ اختياراتٍ من **المثنويّ** للبريد الألكتروني لـ «سَن لايت Sunlight» (انظر: «موقع الرّوميّ على الشّابكة The Web of Rumi» في الفصل ١٥).

الرّوميّ مصدرًا للإلهام

مؤلِّفون تحت تأثير الرّوميّ:

يُكِنّ أتباعُ مِهْر بابا لحافظ الشّيرازيّ خاصّةً تقديرًا كبيرًا بوصفه صوفيًّا كبيرًا، لكنّهم أيضًا يتركون مجالًا للرّوميّ ولشُعراء فُرْس آخرين. وكنّا قد التقينا الكاتبَ المسرحيّ الأستراليّ فرانسيس برابازون. وإذ كان برابازون نشطًا في الخمسينيّات والستّينيّات من القرن العشرين، أصبح في أواخر حياة بابا تقريبًا مُريدًا له، فألّف عددًا من التّرانيم والأشعار تحت تأثيره، من مِثْل «**رحلةٌ مع الله** Journey with God»

(١٩٧١م) الذي يتألّف النصفُ الأكبرُ منه من تعاليم مِهْر بابا. [٦١١] تتمّةُ برابازون لهذا العمل، في كتاب «ابقَ مع الله

Stay with God: A Statement in Illusion and Reality (Sydney: Garuda Books, 1959),

منظومةٌ شعريّةٌ طويلةٌ في موضوع ما وراء الطبيعة (١٦٦ صفحة) تُبرز الرّوميَّ وشمسًا على نحوٍ متميّز بين الصّوفيّة. وقد أصدرت مؤسّسةُ مهر بابا في مدينة بالمين Balmain، في ولاية نيو ساوث ويلز New South Wales، طبعةً منقّحةً متوافرةً في عام ١٩٧٧م، كما أصدرت مؤسّسةُ نيو هيومانيتي بوكس New Humanity Books ، وهي أيضًا مؤسّسةُ نشر لمهر بابا، طبعة ثالثةً، كاملةً مع صُوَر من إعداد جون پارّي John Parry، متوافرة في عام ١٩٩٠م (انظر: «الرّوحانيّة غير الرّسميّة»، في الفصل ١٢، قبْلُ).

الشّاعرُ المولود في مدينة لوس أنجلس روبرت برينگهورْست Robert Bringhurst (١٩٤٦ ـ) عمِلَ لبعض الوقت صحفيًّا في بيروت وفي فلسطين المحتلّة في ستّينيّات القرن العشرين ونشَرَ شعرًا عربيًّا مترجَمًا. يعيش الآنَ في بريتش كولومبيا British Columbia، حيث أصبح جزءًا من المشهد الشّعريّ الكنديّ، ناشرًا مجموعاتٍ شعريّةً كثيرة ومُسهِمًا في اختياراتٍ من الأدب الكنديّ. أمّا كتابُه «**أجزاءُ خريطة، قِطَعُ موسيقا**

Pieces of Map, Pieces of Music (Toronto: McClelland and Stewart, 1986; Port Townshend, WA: Copper Canyon, 1987),

فيحتكم على نحوٍ واضح إلى مثالٍ كبير والرّوميّ، لكنّه يخفق في منافسة تبصّرهما الشّامل.

وقد كتب هربرت مِيسن Herbert Mason (١٩٣٢ ـ)، وهو متأثّر كثيرًا بأعمال

المحقّق الكاثوليكيّ الفرنسيّ المتخصّص في التصوّف الإسلاميّ لوي ماسنيون، عن الصوفيّ القديم منصور الحلّاج قبْلَ أن يحوّل اهتمامَه إلى الرّوميّ. وكتابُه الذي يحمل العنوانَ «**حكاية الإسكندر والتّاجر والببّغاء**

A Legend of Alexander and The Merchant and the Parrot: Dramatic Poems (Notre Dome: University of Notre Dome Press, 1986),

الذي لم يُعْلَن عن أنّه ترجمةٌ، يبني الثّانيةَ من قطعتَيْهِ المسرحيّتين، «التاجر والببّغاء»، على قصّةٍ مشهورة من الكتاب الأوّل من المثنويّ.

رجينا سارا ريان Regina Sara Ryan (١٩٤٥ ـ) وُلدت في نيويورك ثمّ أصبحت راهبةً من الرّومان الكاثوليك في سنّ الثامنة عشرة، لكنّها حُرِّرت من نذورها بعد ثمانية أعوام. وقد درّست بعد ذلك في مدرسة ثانويّة وكلّية للمجتمع، ثمّ بعد زيارة مديدة للهند، ألّفت مع جون ترافس كتيّبًا شعبيًّا للصحّة الجسديّة والرّوحيّة، «**دليل العافية** The Wellness Workbook» (١٩٨١م، ونُقِّح في عام ١٩٨٦م). أمّا كتابُها «**في مَدْح الرّوميّ**

In Praise of Rumi (Prescott, AZ: Hohm, 1989)

فحَييٌّ نسبيًّا في شأن هويّة مؤلّفه أو مؤلّفيه، ويشجّع القارئ على استنتاج أنّها أشعارٌ نظَمَها صوفيّةٌ مجهولون؛ وتزعم ريان نفسُها على نحوٍ واضح أنّها مسؤولةٌ فقط عن المقدّمة، وتصف النّسخةُ الإعلانيّة الكتابَ بأنّه «جهدٌ مشتركٌ لشعراء كثيرين». والكتابُ مُهدًى لـ «يوگي رامْصُورتْكار، شمسي Yogi Ramsurtkar, my Shams» لكنّ طبعة عام ١٩٩٩م لكتاب «**مؤلّفون معاصرون** Contemporary Authors» تنسب الأشعارَ إلى لي لوزُفيك Lee Lozowick. وتوضِحُ ريان أنّ الرّوحَ نفسَه الموجودَ في الأشعار أحيا القدّيسَ جون الصليبيّ والقدّيسةَ تيريزا وجوليان النرويجيّ وابن عربيّ وهلمّ جرّا، وتحذّر القارئَ من القوّة المحوِّلة لروح الرّوميّ؛ ولكي يمدح الإنسانُ

الرّوميَّ على نحوٍ لائق، عليه أن يُلقي نفسَه على قدَم فقير» (viii). وبرغم الأجواء المكتنفة بالأسرار في المقدّمة، تُثبِت المنظوماتُ الشعريّة القصيرة كثيرًا أنّها في روح آثار الرّوميّ. والحقيقةُ أنّ أفضلَ هذه الأشعار التي ألهمتها طريقةُ الرّوميّ تُذكِّر بالحالة الذّهنيّة للغزليّات في **ديوان شمس** وبفحوى هذه الغزليّات أفضلَ من بعض «التّرجمات» من الإنكليزيّة إلى الإنكليزيّة. ثمّ أعدّت بعد ذلك كتابًا مشابهًا بعنوان: «**في مَدْح شِعْر العشق اليابانيّ**

In Praise of Japanese Love Poetry (Hohm, 1994).

[٦١٢] ووفقًا لما جاء في كتاب «**مؤلّفون معاصرون**» (ديترويت: گيل)، يزعم الشّاعرُ الاسكتلنديّ جيمس ديكي James Dickie (١٩٣٤ ـ)، وهو متحوّلٌ إلى الإسلام ومترجِمٌ للشّعر (العربيّ) الأندلسيّ، أنّه عضوٌ في شيءٍ يسمّى جمعيّة الرّوميّ الدّوليّة International Rumi Society. أمّا ستيفن توث، الابن .Stephen Toth, Jr (١٩٥٠ ـ)، وهو روزيكروشيٌّ[*] Rosicrucian وشاعرٌ واقعيّ نشَرَ أربعةَ دواوين شعريّة في سبعينيّات القرن العشرين، فقد نوّه بشُعراء فُرس مِثْل الخيّام والعطّار والرّوميّ بين المؤثّرين فيه الكبار. وأمّا جيمس إدوارد تُولَن James Edward Tolan، الذي حصل على الدّكتوراه من جامعة ساوث ويسترن لويزيانا عام ١٩٩٧م في الأدب الأمريكي برسالةٍ عنوانُها «**خطأٌ رائع آخَر**

Another Gorgeous Mistake (Original Writing, Poetry, Love, Free Verse),

فقد استمدّ الإلهامَ من المجموعة البعيدة الاحتمال المؤلّفة من سافو Sappho، وألَنْ

* ـ هذه نسبةٌ تشير إلى العضويّة في جمعيّة سرّيّة اشتهرت في القرنين ١٧ و١٨، وزعمت امتلاك معرفة سرّيّة للطبيعة والدّين [المترجم].

دوگن Alan Dugan، وأنتونيو ماكادو Antonio Machado، وروبرت كريلي Robert Creeley والرّوميّ (كما ظهروا في عدسة الشّعراء الأمريكيّين المحْدَثين).

كُتب الأطفال:

برغم أنّ حكايةَ العُميان والفيل (انظر: «الجنون بالرّوميّ» في المقدّمة لهذا الكتاب في شأن ترجمةٍ لرواية الرّوميّ) صُبّت في قالب حكايةٍ هنديّة وليس في صورة قصّة من الرّوميّ (والحقيقةُ أنّ القصّة هي حكايةٌ بوذيّةٌ)، ظهرت في عدد من قِصَص الأطفال مثل «**العُميان والفيل** The Blindmen and Elephant»، التي أعاد روايتها كارن بكشتاين Karen Backstein وزوّدتها بالصُّور أنّي ميترا Annie Mitra (نيويورك: سكولاستك، ١٩٩٢م). كتابٌ أسبقُ بالعنوان نفسه «**العميان والفيل**

The Blind Men and the Elephant (New York: Mc Graw Hill, 1963)

وطُبِع طبعاتٍ متعدّدة، من إعداد جي. جي ساكس J. G. Saxe، يستمدّ الحكايةَ من الرّوميّ. كاتبٌ مسرحيّ إنكليزيُّ المولد وكاتبٌ سينمائيّ ومؤلِّفٌ لكتب الأطفال، هو آرثور سكولي Arthur Scholey (١٩٣٢ ـ)، عالج حكاياتِ معاصر الرّوميّ سعديّ الشّيرازيّ في كتابه «**دراويشُ ساخطون وحكاياتٌ فارسيّة أُخَر** Discontented Dervishes and Other Persian Tales»، وزوّده بالصُّور وليم رشتن William Rushton، وقد صدَرَ في لندن عن دار Deutsch ، عامَ ١٩٧٧م، وأُعيد نشره في دار Dutton ، عامَ ١٩٨٢م، ويقال إنّه في صدد إعداد كتابٍ من حكايات الرّوميّ يُعيد روايتَها للأطفال، وعنوانُه المؤقّت «**مكافأة الخليفة** The Caliph's Reward ». ومن أجل رسالةٍ جامعيّة في كلية التّربية في بنك ستريت Bank Street College of Education في عام ١٩٩٤م، ألّفت كائلا لي Kaela Lee كتابًا مصوّرًا للأطفال، بعنوان

«الفأرُ والجمَلُ: خُرافةٌ مبنيّة على الحكاية التعليميّة لجلال الدّين الرّوميّ

The Mouse and the Camel: a Fable Based on the Teaching Tale by Jalalu'l-Din Rumi".

وقد أدخلت ليز مگ روزنبيرگ Liz Meg Rosenberg أشعارًا للرّوميّ في ترجمةٍ إنكليزيّة في اختيارٍ عنوانُه «**أشعارٌ مزلزِلةٌ للأرض** Earth-Shattering Poems» للقرّاء البالغين الشّبان، بين الثانية عشرة والثالثة عشرة، وقد جمعتْها من رسالتها للدّكتوراه في جامعة ولاية نيوريوك، في مدينة بنگهامتون Binghamton. أمّا دنيس جونسون ـ ديفيس Denys Johnson-Davies، المعروفُ جيّدًا بترجماته للأدب العربيّ الحديث، فيزوّد أطفالَ المدارس بمدخلٍ إلى حياة الرّوميّ ومجموعةٍ منوّعة من قِصَصه، مصحوبةٍ بصُوَر من إعداد لورا دي لا مير Laura De La Mare، في كتاب «**الرّوميّ: شاعرًا وحكيمًا** Rumi: Poet and Sage»، وهو كتابٌ صغيرٌ في سلسلة الأبطال من الشرق (London: Hood, 1997).

الرّوميُّ حولَ العالَم:

اليومَ فقط يتعلّق الرّوميُّ بالموجة في البلدان المتحدّثة بالإسبانيّة، وربّما شعر دارسو الإسلام الإسبانُ الكبارُ بقرابةٍ طبيعيّة من ابن عربيّ وصُوفيّةٍ وفلاسفةٍ أندلسيين آخرين، وفي هذا الزمان فقط يتحوّلون إلى الرّوميّ، بسبب شعبيّته. وقد حقّق الرّوميُّ ظهورًا، في أيّة حال، في روايات [٦١٣] إسبانيّة كثيرة. وظهرت اختياراتٌ من **المثنويّ** في البدء في مكسيكو في سلسلة « Clasicos de la literatura»، ونُشِرت بعنوان «**مثنويّ جلال الدّين الرّوميّ**

El Mathnavi de Jala Ud-Din Rumi y otros ltextos (Mexico, D. F.: SEP/ Trillas, 1982),

وقد ترجَمَها وكيّفها وقدّم لها أُسكار زوريلّا Oscar Zorilla مع رواياتٍ إسبانيّة أعدّتها ماريا أنجلس گنزالس Maria Angeles Gonzales . وبعد هذا، صدر اختيارٌ آخر في إسبانية في سلسلة Coleccion vision libre بعنوان

El Masnavi: las ensenanzas de Rumi (Barcelona: Vision, 1984; reprint Barcelona: Edicomunicacion, 1998).

اختياراتٌ من «**الدّيوان**» للرّوميّ متوافرةٌ أيضًا في ترجمةٍ من إعداد كارمن ليانو Carmen Liano، بعنوان: «**ديوان شمس تَبْريز**:

Diwan de Shams de Tabriz (Madrid: SUFI, 1995)

في: the Coleccion Generalife .

ويقدّم كتابُ «**أشعارٌ صوفيّة**

Poemas sufies (Madrid: Hiperion, 1988; reprinted 1993),

الذي أعدّه ألبرتو مانزانو، بعضَ روايات إسبانيّة إضافيّة لشعر الرّوميّ.

ومهما يكن، فإنّ معظمَ الطّبعات الإسبانيّة لشعر الرّوميّ مترجَمةٌ ليس عن الفارسيّة، بل على نحوٍ غير مباشر، عن لغاتٍ أوروبّية أخرى. وقد ترجم أنتونيو لوليز رويز Antonio Lōpez Ruiz كتابًا عنوانه

150 Cuentos Sufies: extraidos del Matnawi (Barcelona: Paidōs, 1991),

وهو اختيارٌ من المثنويّ باللّغة الفرنسيّة جمعَه أحمد قُدسي إرگونر Ahmed Kudsi Erguner وبيير مانيه Pierre Maniez في عام ١٩٨٨م. كتابُ استيف سِرّا Esteve Serra الذي يحمل العنوان:

El Canto del sol (Palma de Mallorca: Olaneta, 1998)

يترجِم إلى الإسبانيّة كتابَ السيّدة دي فيتراي ـ ميروفتش المعنَّن بـ

Le Chant du soleil (Paris: Table Ronde, 1993);

ويترجِمُ إخوان فيفانكو Juan Vivanco ترجمةً إيطاليّةً للمثنويّ إلى الإسبانيّة بعنوان:

El Canto del derviche: parbolas de la sabiduria sufi (Barcelona: Grijalbo, 1997);

ويجعلُ ألفونسو كولودْرون Alfonso Colodrōn تنقيحاتِ جوناثان استار Jonathan Star الإنكليزيّةَ لأشعار الرّوميّ، التي تحمل العنوانَ «في حضن المعشوق In the Arms of the Beloved» متوافرةً في الإسبانيّة بعنوان:

Rumi: en brazos del amado: antologia de poemas misticos (Madrid: Edaf, 1998).

وفي السّويد، ترجم أكسِلْ إريك هِرْملين Axel Eric Hermelin ترجمةَ نيكلسون الإنكليزيّةَ الكاملةَ للمثنويّ إلى اللّغة السّويديّة في أربعة المجلّدات المسمّاة:

Mesnavi Skrifven of DjalaliD-Din Rumi (Lund: Carlbloms, 1933-6).

وحديثًا أكثرَ، واصلت ألّا أولسون Ulla Olsson تقليدَ دراسة المثنويّ في السّويد بكتابها:

Vem ar hjalte?: Iranska traditioner i tidiga furstespeglar och Jalal al-Din Rumis Masnavi (Institutionen for religonsvetenskap, Goteborgs Universitet, 1995).

ترجمةٌ سُويديّة جديدةٌ لأشعار الرّوميّ المختارة أعدّها أشك داهِلِنْ Ashk Dahlen بعنوان «أغنيةُ النّاي

Vassflöjtens Sang (Lund: Ellerströms Förlag, 2001).

وفي جمهورية التشيك، ظهرت اختياراتٌ من المثنويّ في الرّوايات العلميّة التي أعدّها جيري بيجكا Jirī Beĉka مع ترجماتٍ شعريّة من إعداد جوزف هِرْسال Josef Hirsal بعنوان:

Dzalaleddin Balchi Rumi (Prague: Protis, 1995).

وفي بولندة، وتحت تأثير روايات هامر ـ پورگشتال الألمانيّة لأشعار الرّوميّ، نشر تاديوز ميسينسكي Tadeusz Micinski (١٨٧٣ ـ ١٩١٨م) رواياتٍ لأشعار الرّوميّ

أدخلَها المؤلّفُ الموسيقيّ زيمانوفسكي Szymanowski في سيفمونيّة (انظر: «الرّوميُّ ملحَّنًا»، ص ٦١٦ من هذا الكتاب). أمّا رواياتُ ميسينسكي باللّغة البولنديّة فقد ظهرت في كتاب

"Mevlana Dzelaleddin Rumi", Chimera T. IX z. 27 (Warsaw, 1905]: 373-400)

وفي كتاب:

Dzelaleddin Rumi, Divan (Warsaw/ Krakow, 1921, 258-62).

وجمع أنتوني لانجه Antoni Lange، من ترجماتٍ ألمانيّة أيضًا، ترجماتٍ لعدد من الشعراء الفُرس، منهم الخيّامُ والفردوسيّ وخاقاني وحافظ، وكذلك ثلاثَ صفحات من مثنويّ الرّوميّ (الصفحات ٢٦٣ ـ ٦) في كتابه الذي يحمل العنوان:

Dywan Wschodni. Wybor arcydziel literatury egipskiej, perskiej i indyskiej (Warsaw / Krakow, 1921).

وقد قُدِّر لروايات الرّوميّ أن توجَد حتّى قبْلَ ذلك في كتاب كارول مچرزينسكي:

Przeglad literatury lodoow wschodnich (Krakow, 1851).

[٦١٤] اقتسمت روسية الإمبراطوريّة حدًّا مشتركًا مع إيران نشبت فوقه مناوشاتٌ كثيرة في القرن التاسع عشر. ولأنّ روسية، بالاتّفاق مع البريطانيّين، مارست جوًّا من السيطرة على شماليّ إيران، اهتمّ العلماءُ والدّيبلوماسيّون الرّوس إبّانَ الحقبة القَيْصريّة بالفلسفة والدّين عند الإيرانيّين، وكذلك بالشّعر الفارسيّ. وفي عام ١٨٩٥م أدخل شوكوفسكي V. Zhukovsky نماذجَ من الشّعر الفارسيّ في دراسته للتصوّف ومعرفة الإنسان عند الفُرس، ثمّ قبْلَ ثورة أكتوبر مباشرةً أعدّ أ. كريمسكي A. Krimsky اختياراتٍ كثيرة موجودةً في كتابه عن تاريخ الأدب والفلسفة الصوفيّة عند الفُرس:

(Istoriya Persii, eye literatura, teosophiya derveshisma, Moscow, 1914-17),

محاوِلًا أن يثبت أنّ التصوّف الفارسيّ يمثّل نوعًا من وحدة الوجود والإيمان بدينٍ طبيعيّ مبنيّ على العقل لا على الوحي simultaneous pantheism and deism. وربّما من خلال هذه التّرجمات، التقط الصوفيُّ المسيحيّ سيميون لوديگوفتش فرانك Semyon Ludigovich Frank (١٨٧٧ - ١٩٥٠م) بعضَ التأثيرات الصوفيّة. لكنّ المعاداة اللّينينية للدّين والتصوّف، وللطّرق الصّوفيّة التي كانت الدّولةُ السّوفييتيّة تخشى أن تكون أسبابًا محتملةً للاضطراب السّياسيّ، عاقت تطوّر الدّرس الرّوسيّ في هذه الوجهة.

وأعدّ إي. إي. بِرْتِلْس E. E. Bertels دراساتٍ لغويّة للتصوّف والشّعر الفارسيَّين (Sufiyskaya Literatura: Izbrannye Trudy III, Moscow, 1965؛ وقدّم له هلموت ريتر ترجمةً ألمانيّة)، لكنّ ماريتا تيگرانوفنا استپانيانتس Marietta Tigranovna Stepaniants أكّدت أنّها، بفضل إقامتها لمدّة أربعة أعوام في تُورِنتو في معهد الدراسات الإسلاميّة في مگل، كانت العالِمَ السّوفييتي الأوّل الذي ينجو من الفَلَك الإيديولوجيّ للماركسيّة ـ اللّينينيّة في دراستها لفلسفةِ التصوّف (Filosopfskie aspekty sufizma, Moscow, 1987)، المتوافرةِ الآنَ في ترجمةٍ إنكليزيّة معدَّلة بعنوان «**الحكمة الصوفيّة** Sufi Wisdom (Albany, NY: SUNY Press, 1994).

وقد تضمّن النصُّ الرّوسيّ مادّةً مصدريّة مهمّةً في ترجمةٍ روسيّة، منها رواياتٌ أصليّة لابن عربيّ ومحمّد إقبال والرّوميّ طبعًا، لإيضاح نقاطٍ مختلفة كانت مُثارةً.

وبرغم ادّعاء استپانيانتس، كان رادي فش Radii Fish قَبْلَها قد كتب دراسةً عن حياة الرّوميّ باللّغة الرّوسيّة. وكان فِش قد اهتمّ قبْلُ بالشّاعر التّركيّ الماركسيّ ناظم حِكْمَتْ وحظيت سيرةُ حياة الرّوميّ التي ألّفها، «**جلال الدّين الرّوميّ**

Dzhalaliddin Rumi (Moscow: Molodaia gvardiia, 1972),

ببعض الاهتمام. طبعةٌ معدَّلةٌ للكتاب «**جلال الدّين الرّوميّ**

Dzhalaliddin Rumi (Moscow: Izd-vo "Nauka", 1985; reprint 1987),

تقدِّم قصّةَ حياة الرّوميّ على أساس مصادر أصليّة، لكنّها تنطوي على ترجماتٍ قليلة. على أنّ ترجمةً أوزبكيّةً لهذا العمل ظهرت عام ١٩٨٦م، ووُصفت بأنّها روايةٌ تاريخيّة ـ سِيريّة، وعنوانها «**جلالُ الدّين الرّوميّ**

Zhaloliddin Rumii (Tashkent: Ghafu Ghulom Nomidagi Adabiet va sanat, 1986).

وفي العام الذي سبق ظهورَ دراسةِ استِپانيانْتس للتصوّف، نُشِر اختيارٌ من سبعين ومئتي صفحة من المثنويّ في ترجمةٍ روسيّة أعدّها نؤوم گربنف Naum Grebnev مع مقدّمة مطوّلة في التصوّف والرّوميّ أعدّها أو. إف. أكيموشكين O. F. Akimushkin في معهد الدّراسات الشرقيّة في مدينة سان بطرسبورغ

Poema o skrytom smysle: izbrannye pritchi Dzhalaladdin Rumi (Moscow: Nauka, 1986).

والحقيقةُ أنّ اختيارًا صغيرًا من أشعار الرّوميّ نشَرَه حتّى قبْلَ هذا فلاديمير درجافن Vladimir Derzhavin (١٩٠٨ ـ) بعنوان:

Pritchi (Moscow: Izd-vo "Khudozhestvennaia lit-ra", 1969).

[٦١٥] لكنّه في الوقت الذي ربّما أعاد فيه العلماءُ السُّوفييت في موسكو وأوكرانيا اكتشافَ مناقب الرّوميّ من جديد، لم ينسَه المحقّقون الطاجيك المتحدّثون بالفارسيّة، الذين افتخروا بالرّوميّ بوصفه فعليًّا شاعرًا قوميًّا (ذلك لأنّ وَخْش، دار إقامة بهاء الدّين، واقعةٌ في طاجكستان الحاليّة). وفي طاجكستان، كانت قِصَصُ مثنويّ الرّوميّ تُقدَّم في قناعٍ يمكن أن يقبله الماركسيّون بوصفه شعرًا أو قصًّا شعبيًّا في ما يسمّى پرتچي Pritchi و«مثنويّ» (الحكايات الشّعبيّة في المثنويّ) (دو شنبه: نشريّاتِ دولة

طاجكستان، ١٩٦٣م). ونشر نودير أوديلوف Nodir Odilov فيما بعْدُ دراسةً في أكثر قليلًا من مئة صفحة في مدينة دوشنبه، العاصمة الطاجكيّة، مع بعض المقاطع الإيضاحيّة للأشعار المترجَمة، وذلك بعنوان:

Mirovozrenie Dzhalaliddina Rumi (Dushanbe: Izdatelstvo Irfon, 1974).

وفي اليابان، ألّف المحقِّق الكبير في التصوّف النظريّ توشيهيكو إيزوتسو Toshihiko Izutsu (١٩١٤ ـ ١٩٩٣م) في القرآن، وقارن بين التصوّف والطّاويّة، ودرسَ عِرفانَ ابن عربيّ باستفاضة. وترجم أيضًا «فيه ما فيه» للرّوميّ إلى اليابانيّة من طبعة فروزانفر تحت عنوان «رومي گوروكو Romi Goroku»، الذي يمكن العثورُ عليه في المجلّد الحادي عشر في أعماله المجموعة

Izutsu Toshihiko chosakushu (Tokyo: Chuo Koronsha, 1991-3).

أمّا في اليونان فلم تظهر إلّا دراساتٌ وترجماتٌ قليلة لأشعار الرّوميّ. الدّراسةُ الأولى كانت تحليلًا مليئًا بالمعلومات يتضمّن بعض الترجمات:

Gregoriou D. Ziaka's Apo to mystikismo tou kosmou tes Anatoles: Ho mystikos poietes Maulana Jalaladdin Rumi kai he didaskalia autou (Thessalonica: Aristoteleion Panepistemion, 1973; 2nd ed., Ekdoseis P. Pournara, 1987).

وركّز زياكا Ziaka أيضًا على الرّوميّ في كتابه:

He ennoia tes eleutherias tes vouleseos kai tou kakou eis ton metagenesteron islamikon mystikismon (Thessalonica, 1973).

والظّاهرُ أنّ هذه الكتب أثارت اهتمامَ ألكسيو تاكي Alexiou Taki الذي نشر فيما بعد كتابًا عنوانه:

Mia zontane didaskalia (Athens: Ekdoseis Tesseris Epoches, 1989 -).

الافتتانُ اليونانيُّ بالرّوميّ ينشأ في جزءٍ منه عن القرب من تركية، وفي جزء آخر

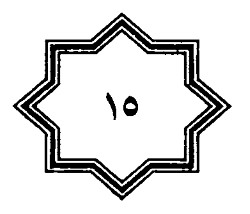
لأنّ الرّوميَّ مثالٌ لتفاعلٍ إسلاميّ - مسيحيّ محترم وودّي، وليس البتّةَ لأنّ الرّوميّ نظَمَ أبياتًا شعريّةً قليلة بالعاميّة اليونانيّة. وقد عرض گريگوري ميېركْتاري Gregore Mpairaktare هذه النقطةَ الأخيرة في كتابه

Oi Hellenikoi stichoi tou Roumi (13os aionas) Poiete kai philosophou apo te Vaktriane tes Kentrikes Asias (1996).

وقد عبَرَ الرّوميُّ أيضًا من قُونِية إلى فلسطين المحتلّة، لكن فقط من خلال ترجمةٍ أمريكيّة. ويبدو غريبًا، عندما نضع في الحسبان قربَ فلسطين المحتلّة النسبيّ إلى تركية وإيران، أن يكون الرّوميُّ جاء إلى اللّغة العِبْريّة من خلال محقّق ألمانيّ يكتب بالإنكليزيّة. لكنّ حَنا گينگولد Hana Ginguld أخيرًا جعَلَ ترجماتِ شيمل الإنكليزيّة لأشعار الرّوميّ في كتاب «**انظُرْ ! هذا حُبٌّ** Look! This is Love» في متناول جمهور العصر الجديد اليهوديّ في كتابٍ بالعبريّة عنوانُه:

Habet! zo ahavah: ha – shirim shel Rumi (hod ha-Sharon: Astrolog, 1998).

وإنّ الوصفَ المتقدّم لتاريخ ترجمة آثار الرّوميّ، برغم أنّه يقدّم فكرةً عن غنى المادّة في لغاتٍ مختلفة، سواءٌ تلك التي كتبها الرّوميُّ أم كُتبت عنه، لا يستنفد الموضوعَ ولا يفي بالغرض.



الرّوميُّ مُظهَرًا في وسائل الإعلام المتعدّدة

[٦١٦] إنّ النّجاح التجاريَّ في بَيْع النّسخ المطبوعة كثيرًا ما يمكّن الأثرَ الأدبيّ من أن يعبر إلى وسائل أكثر شعبيّةً. وقد صدق هذا طبعًا، على امتداد سنين كثيرة، على حكاياتِ الجان التي حُوّلت إلى الباليه، والحكاياتِ الشعبيّة التي حُوّلت إلى أُبِرات، والمسرحيّاتِ والرّوايات التي حُوّلت إلى أفلام سنمائيّة. ومع الانفجار الحديث في أشكال وسائل الإعلام المتعدّدة ازدادت هذه الظّاهرةُ على نحوٍ سريع. شركاتُ التّسجيل الأوروبيّة مثل هارمونيا موندي Harmonia Mundi قدّمت على نحوٍ ذكيّ موسيقا تقليديّة من ثقافات مختلفة حول العالَم لسنوات كثيرة في هذا الوقت، وعلى امتداد العَقْد أو العَقْدَيْن الأخيرين، جعلت الشعبيّةُ المتزايدةُ لـ «الموسيقا العالميّة» تسجيلاتٍ من إيران وتركية وبلدانٍ أخرى متوافرةً في محالّ أمريكيّة كبيرة لبيع الكتب وأشرطة التسجيل والأدوات المنزليّة. وعلى امتداد الأعوام الخمسة الأخيرة، سحرت شبكةُ الاتصالات العالميّة بالحاسب (الإنترنت) مستعمِلي الحاسب حول العالَم وأفضت إلى مُضاعفة صفحات الشّابكة Webpages ومواقعها المخصّصة لاهتمامات خاصّة.

وقد وجد الرّوميُّ طريقَه إلى عالم التّسجيل، الأقراص المدمجة وأشرطة التسجيل، في حشدٍ من التسجيلات يشتمل على حفلات سماعٍ مولويّ وتآليف أصيلة تُخضِع أشعارَه للموسيقا، وتلاواتٍ يؤدّيها مؤدّون ومديرُو فِرَق ومعيدُو صياغةٍ ومتحدِّثون بالفارسيّة مختلفون. عددٌ من الأفلام الثقافيّة عن الدّراويش الدّوّارين أُعِدّ، وأفلامٌ ألهمَها الرّوميُّ بطريقة أو بأخرى هي الآن قريبةُ الإنجاز. عددٌ كبير من صفحات الشّابكة أيضًا يخصِّص نفسَه كلّيًّا أو جزئيًّا للرّوميّ. وما يأتي يقدّمُ بعض الإشارةِ إلى الأشكالِ الكثيرة التي شُكّل فيها الرّوميُّ على الصّفحة ووسائلِ الأعلام المتعدّدة التي تُصُوِّر فيها الرّوميُّ.

الرّوميُّ مُلحَّنًا: لُحِّنت غزليّاتُه موسيقيًّا في الغرب:

ألهمت أشعارُ فريدريتش روكرت، تكييفاتُه لأشعار الرّوميّ بالألمانيّة وأشعارُه الألمانيّة الأخرى أيضًا، عددًا كبيرًا من الملحِّنين. ومن بين الأشعار المستمدّة من [٦١٧] «روضة وَرْد الشّرق» لروكرت التي استلهمها من أشعار الرّوميّ، في مستطاعنا أن نشير في المقام الأوّل إلى الألحان الآتية ومُلحِّنيها:

ـ الموتُ، بدايةُ الحياة الطيبة

« Wohl endet Tod des Lebens Not»

كارل بنك Carl Banck (١٨٠٩ ـ ٨٩م)، أوبرات ٧٠، ١٦.

گيورگ گولر Georg Göhler (١٨٧٤ ـ ١٩٥٤م)، ١٩٣٠م تقريبًا.

ـ هدأ الخَلْقُ

«Die Schöpfung ist zur Ruh gegangen»

گيورگ گولر، ١٩٣٠م تقريبًا

ريتشارد شتراوس Richard Strauss، أوبرات ٦٢.

ـ «الله» (عند المنكسرة قلوبهم)

“Heim” (Gott geleite die armen traurigen Kranken heim)

فرديناند هيلر Ferdinand Hiller (١٨١١ ـ ٨٥م) أوبرات ١٦٥، ٤ (عمل كَوْرَسّي).

وقد ألّف هيلر كتابًا عن حياة گوته الموسيقيّة ولابدّ أنّه كان مطّلعًا على أشعار فارسيّة أخرى في ترجماتٍ ألمانيّة.

ـ «لا أكثر من ذلك» (نفس المرّة الوحيدة التي رأيتُك فيها)

“Und dann nicht mehr” (Ich sah Sie nur ein Einzigmal)"

ريتشارد شتراوس، أوبرات ٨٧، ٢

أنتون م. ستورچ Anton M. Storch (١٨١٥ ـ ٨٧م).

ـ «لتكنْ عندي» (طمأنينة الرّوح)

”kehr Ein bei Mir” (Du bist die Ruh)

فرانز شوبرت Franz Schubert، الغزليّة ٧٧٦.

ـ «الغَمُّ والسّرورُ منك»

«Lachen und Weinens Grund»

فرانز شوبرت، الغزليّة ٧٧٧.

ـ «منشِدٌ للغزَل»

«Die ihr mit den Oden Linde»

روبرت كان Robert Kahn (١٨٦٥ ـ ١٩٥١م)، أوبرات ٣٤، ١.

«Ich bin die Seel' imall»

يوزپ سولر Josep Soler، وهي موسيقى حُجْريّة Chamber Music بآلات قَرْع، كُتبت للألتوسبرانو alto-soprano، والفيبرافون والگيتار، مستفيدةً من ترجمة روكرت .(Frankfurt: Zimmermann 1980).

أعدّ الملحّنُ البولنديّ كارول زيمانوفسكي (١٨٨٢ ـ ١٩٣٧م) لحنًا لترجمةِ غزليّةٍ من «**ديوان شمس**» للرّوميّ في سيمفونيّتة ذات الرقم ٣، أوبرات ٢٧. أمّا نصُّ «أغنية اللّيل» (Pies'n'o nocy) فمصدرُه ترجمةٌ أعدّها شاعرٌ بولنديّ هو تاديوز ميسينسكي Tadeusz Micinski (١٨٧٣ ـ ١٩١٨م)، مستمدًّا إياها من الترجمة الألمانيّة لروكرت. وقد أضافت الترجمةُ ظلًّا رومانسيًّا إليها، متحدّثةً عن عاشقَيْن يتأمّلان اللّيلَ المهيب وعلامته النّجميّة. وتحتفظُ الترجمةُ بالرّديفِ، أو اللّازمة، «هذه اللّيلة» (امشب ـ بالفارسيّة) التي كانت لغزليّة الرّوميّ باللّغة البولنديّة هكذا nocy tej. وأصلُ هذه التّرجمة غزليّةُ مولانا ذاتُ الرقم ٢٩٦ التي تبدأ بهذا المصراع: «مَخُسْب اى يارِ مهمندار امشب». والترجمةُ العربيّةُ لها على هذا النحو:

لا تنمْ، أيّها الحبيبُ المضيفُ، هذه اللّيلةَ

فإنّكَ الرّوحُ ونحنُ مرضى، هذه اللّيلة

[٦١٨] وأخرجِ النّومَ من عينِ الأسرار

لكي تظهر الأسرارُ، هذه اللّيلة

فإن كنتَ كالمشتري الذي يدور حول القَمر

فإنّك تدورُ حول قبّة الفلَك، هذه اللّيلة

وإنّ للنَّسْرِ الطّائر في الفَلَك

صيدًا مِثْلَ رُوح جعفر الطيّار، هذه اللّيلة

وقد أعطاكَ الحقُّ صيقلًا لكي تُزيل

الصدأَ الأزرق الذي سبّبه الهجرُ، هذه اللّيلة

وإنّي أحمدُ اللهَ، لأنّ الخلقَ جميعًا نائمون

وأنا منشغِلٌ بالخالق، هذه اللّيلة

وما أجملَ الكرَّ والفرَّ والإقبالَ الصّاحي

فإنّ الحقّ يَقِظٌ، وأنا يَقِظٌ هذه اللّيلة

ولو نامتْ عيني حتّى السَّحَر

لأصبحتُ متضايقًا من عيني، هذه اللّيلة

ولو صارت السّوقُ خاليةً فانظُرْ

إلى السّوقِ العامرة في طريق المجرّة، هذه اللّيلة

وإنّ ليلَنا نهارٌ في تلك النجوم

التي تتلألأُ في اللّقاء، هذه اللّيلة

ويُغيرُ الأسدُ على الثّور في حَمْلةٍ

ويَضَعُ عُطاردُ عِمامتَه، هذه اللّيلة

ويبذُر زُحَلُ في خفاءٍ بذورَ الفتنة

ويصبُّ المشتري الدّنانيرَ، هذه اللّيلة

صَمَتُّ، خَزَنْتُ لساني، ولكنْ

أنا متحدّثٌ بغير كلامٍ، هذه اللّيلة

ويشيرُ تعبيرُ «جعفر الطّيّار» إلى أخي عليّ، الذي استُشهد ممسكًا براية الإسلام في معركةٍ مع الجيش البيزنطيّ في عام ٦٢٩م. ولقَبُه «الطيّار» مماثلٌ لاسم النجم «الطائر Altair» (الذي أخذ اسمَه اللّاتينيَّ من العربيّة، إذ اسمُه فيها «النَّسْرُ الطّائر»)، والشّاعرُ الذي يتمدّد راعيًا النجومَ في مَرْج اللّيل، يتخيّل جعفرًا الطيّارَ يطيرُ مارًّا بشقيقه النَّسْر الطّائر.

بدأ زيمانوفسكي سيمفونيّتَه في خريف عام ١٩١٤م وأكملَها في عام ١٩١٦. وقد عُيِّن في الأصل موعدٌ لأدائها في سان بطرسبورغ في التاسع عشر من تشرين الثاني من عام ١٩١٦م، لكنّها كان يجب أن تؤجَّل ولم تتلقّ عَرْضَها الأوّلَ إلّا بعد انقضاء خمسة أعوام في لندن. وبرغم أنّ زيمانوفسكي تصوّر أن تؤدّيها أوركسترا وكَوْرَس، سَمَح بأن تُؤدّى من خلال تِنورمنفرد أو سُبْرانومنفرد solo tenor or solo soprano، ولاشكّ في أنّ كثيرين من مردتاي الحفلة الموسيقيّة عرفوا الرّوميّ لأوّل مرّة في هذه الصّورة في أعوام ما بين الحربَيْنِ العالميّتين. وهناك على الأقلّ تسجيلانِ يُظهِرانِ السّيمفونيّةَ الثّالثة: الأوّل، سيمفونيّةُ زيمانوفسكي، ذات الرّقم ٣ (لندن ٤٢٥، ٦٢٥ ـ ٢، ١٩٩٠م؛ مع توضيحات أعدّها كريستوفر بالمرChristopher Palmer)، سجّلته عامَ ١٩٨٠م الأركسترا السّيمفونيّةُ في ديترويت، بقيادة أنتال دوراتي Antal Dorati وبصوت التّنور ريزارد كارزيكونسكي Ryszard Karczykonski؛ والثّاني، [٦١٩] زيمانوفسكي - ستابات ماتر

Szymanowski-Stabat Mater (E MI S55121 2, 1994; liner notes by Rubin Golding),

سجّلته الأركسترا السيمفونيّة في مدينة بيرمنغهام عام ١٩٩٣م وكان التّنور جون گريسِنْ

Jon Garrison والقائدُ سيمون راتل Simon Rattle.

في عام ١٩٧٣م ألّف قائدُ الفرقةِ الموسيقيّة التّركيُّ علي دوگان سينانجل (١٩٣٤ ـ) لحنًا موسيقيًّا لترجمةٍ تركيّة لشِعْر الرّوميّ، يسمّى «موشّحة مولانا Mevlana Oratorio» (قطعة موسيقيّة ذات موضوع دينيّ). وقد أدار سينانجل أداءً لـ «موشّحة مولانا» بالاشتراك مع هيئة الأوبرا والباليه الحكوميّة في إستانبول، وتظهر اختياراتٌ منه في تسجيلٍ بالاسم نفسه (Lausanne: Gallo, 1995, CD-836). وفي المجَر، أعدّ إسين أفسر Esin Afsar مجموعةً من الأغاني الصّوفيّة باللّغة التركيّة، «يونس إمره ومولانا» (Hungaroton Classic, 1994, HCD 31573).

الفنّانُ والملحّنُ الكنديّ الغزيرُ الإنتاج ر. موراي شيفِر R. Murray Schafer نشر الموسيقا الصّحائفيّة shectmusic لموشّحته المختصرة التي تسمّى « ديوان شمس تَبْريز للأركسترا

Divani Shams i Tabriz for Orchestra, Seven Singers and Electronic Sounds. Part One: Lustro (Toronto: Universal Edition, 1977).

هذه القطعةُ الموسيقيّة المؤلّفةُ من إحدى وخمسين صفحة تستمرّ لمدّة ثلاثٍ وعشرين دقيقة في أداءٍ يؤدّيه سبعةُ أشخاص صوتيًّا. ثمّ بعد سنتين سجّل شيفِر اختيارَه الموسيقيّ (ألبُومه) المزدوِج بعنوان: «الحبّ: موسيقا لصباح العالَم

Loving: Music for the Morning of the World (Waterloo, Ontario: Melbourne, 1979, SMLP 4035-6).

و هذا الاختيارُ «الحبُّ»، وهو عملٌ دراميّ بالفرنسيّة والإنكليزيّة لممثّلَيْنِ وأربعة مغنّين، أدّاه ترولي ملك ليُود Trulie Macleod وجيل سافارد Gilles Savard وماري لو فالي Mary Low Fallis، يُبرز أيضًا غزليّاتٍ من الرّوميّ. وشيفِر وموسيقاه هما الموضوعُ

لكتابٍ ألّفه ستيفن آدمز Stephen Adams بعنوان:

R. Murray Schafer (Toronto: University of Toronto Press, 1983).

وتقدِّم موسيقا گملَنْ Gamelan music الخَلْفيّةَ لتأليف فنسان مَكْدِرْمُوت Vincent McDermott (١٩٣٣ ـ) المسمّى «مطربٌ حسَنُ الصّوت»، وهي قطعةٌ موسيقيّة أُعِدّت عام ١٩٨٢م محورُها غَزَليّةٌ للرّوميّ. تسجيلُ ستيفن دِكْمن Stephen Dickman (١٩٤٣ ـ) للأغاني الأصليّة بالاشتراك مع آرثو وايزبيرگ Arthur Weisberg وفيليس براين ـ جُلْسِن Phylis Bryn –Julson المسمّى «أغنية النّاي

The Song of the Reed (NY: Composers Recording, 1983),

الموصوفُ بأنّه موسيقا أمريكيّة معاصرة، يشتمل على أُغنيتَيْن في ترجمة إنكليزيّة لأشعار الرّوميّ، هما «أغنيةُ النّاي» (٨،٣٠) و«الحبُّ، مُذيع السّرّ» (٤٣ , ٩).

في عام ١٩٨٦م ألّف تُن دي ليو Ton de Leeuw (١٩٢٦ ـ) عملًا كَوْرسيًّا دينيًّا أصيلًا مستفيدًا من نصّين بالألمانيّة والفرنسيّة مترجَمَيْنِ من مؤلّفاتٍ لأربعة صوفيّة: الحلّاجُ وابنُ عَبّاد وابنُ عَطاء الله والرّوميّ. القطعةُ الموسيقيّة لهذا العمل، المسمّاة «الشّفافيّة Transparence»، وهي قطعةٌ من خمس عشرة دقيقة لآلات موسيقيّة مختلطة، بوق trumpet، تُوبة tuba، صُورانِ two horns، متردّدتان two trombones ـ نُشِرت في أمستردام عام ١٩٩٣م، لكنّني لا أعلم بوجود تسجيلٍ لها.

الملحّنُ وأستاذُ الموسيقا النّظريّة والتّأليف في كلّية الموسيقا في جامعة واشنطن، دايِنْ توم Diane Thome، أكمل تأليفًا في تشرين الثاني عام ١٩٩٠م يُظهِر ستّةَ أبياتٍ من قصائد مختلفة في ترجمات كبير هلمنسكي لأشعار الرّوميّ، بعنوان «خرائب القلب The Ruins of the Heart». أبياتُ الرّوميّ تُلقيها على نحوٍ متناوب أو تغنّيها بطريقة

ترتيليّة سُبرانو Sprano، هي ماري هِنْدِرسن Mary Henderson، وتُدمَج في خَلْفيّةٍ موسيقيّة منبعثة من أركسترا وأصواتٍ طبيعيّة وصناعيّة مركّبة. هذه القطعةُ الموسيقيّة، المعنّنةُ بـ «خرائب القلب»، تَظهرُ في صورة المجلّد ١٢ في سلسلة موسيقا الحاسب سي دي سي إم

CDCM Computer Music Series, Composers in the Computer Age I [٦٢٠] (Centaur Records 1992, CRC 2144)

مع الأُركسترا الفِلْهارمونيّة السّينسيناتيّة Cincinnati Philharmonic Orchestra بقيادة گرْهارد صموئيل Gerhard Samuel.

ألّف أندريو ليست Andrew List موسيقا حُجْرة لعددٍ من المنظومات الشعريّة التي نظَمَها شعراءُ أمريكيون، منهم إميلي دكنسن Emily Dickinson و وولت وِتْمَنْ Walt Whitman. وقد اختار ثلاثَ غزليّات للرّوميّ مترجمةً لتكون الخَلْفيّةَ لموسيقاه المسمّاة «أَيْ معشوقي

Oh My Beloved: Three Songs for Mezzo-soprano, Clarinet and Piano (1995).

منظِّرٌ موسيقيٌّ وملحّنٌ في جامعة إلينوي University of Illinois، هو بن جنستن Ben Johnston، أبدعَ قطعةً موسيقيّة تُسمّى «السّكينة Quietness» لنصوص من أشعار الرّوميّ في ترجمة مُوين وباركس، مثلما وُصِف في مجلّة «منظورات لموسيقا جديدة

Perspectives of New Music 34, 1 (Winter 1996): 178-82.

أمّا جوناثان هارفي Jonathan Harvey ، الذي يبدو أنّه قريبٌ لنصير الرّوميّ أندريو هارفي Andrew Harvey، فقد استعمل ترجماتِ هذا الأخير أغنيةً لخَلْفيته الموسيقيّة التي أعدّها عام ١٩٩٦م لكَوْرس مزدوِج، «كيف يمكنُ الرّوحَ أن لا يطير

How Could the Soul not take Flight (London: Faber, 1997).

كذلك في عام ١٩٩٧م، انتظم گريم رِفِل Graeme Revell وروجر مِيسِنْ Roger Mason العازفُ على لوحة الآلات الموسيقيّة Keyboardist في فريق لإنتاجٍ دوليّ يُسجَّل في لندن ونيويورك وتل أبيب. ويتضمّن شريطُ الكاسيت النّاتِجُ، وعنوانُه

Vision II (New York: Angel, 1997),

موسيقا مبتكَرةً وغزليّاتٍ مكيَّفةً من غزليّات الرّوميّ ومغنّاةً بالفارسيّة والإنكليزيّة. العامُ نفسُه شهِدَ ظهورَ قُرْصٍ مُدْمَجٍ عنوانُه «القَرْض

The Loan (Vancouver, British Colombia: Songlines, 1997)

في تقليد موسيقى العالم/ الجاز أنتجته جماعةُ براد شِپك أند كميوترز Brad Shepik and the Commuters. وهذه المجموعةُ، المستلهَمةُ من التقاليد الموسيقيّة لتركية وإيران والبَلْقان وإفريقِيّة، تتضمّن مقطعًا قصيرًا يُسمّى «الرّوميّ»، مسجَّلًا في أيّار من عام ١٩٩٦م. وقد جاء قبْلُ ذِكْرٌ لمجموعة «السّمكات الثلاث Three Fish»، مُظهِرًا جِفْ أَمِنْت Jeff Ament مغنّي مجموعة بيرل جام Pearl Jam، واستعمالَها حكاياتٍ من المثنويّ (انظر «الجنونُ بالروميّ» في المقدّمة).

ندورُ، ندورُ، نظهَرُ قائمين: الرّوميُّ في الباليه، وفي الرّقص والأوبرا الحديثَيْن

إن أتى استعمالُ أشعار الرّوميّ نصوصًا لكلّ هذه الموشّحات والألحان مفاجئًا، فلا ينبغي أن يأتي تأثيرُه في الرّقصِ المعاصر كذلك. ومنذ التّاسع من شهر نيسان من عام ١٧٦١م،وفي أداءٍ لمسرحيّة «سليمان الثاني Soliman the Second»، لصاحبها سي. إس. فرافارت C. S. Fravart، قُدِّم للمشاهدين الأوروبّيين فاصلٌ قصير مُستلهَمٌ من الدّراويش الدّوّارين. وفي العشرين من كانون الأوّل عام ١٧٨٨م أُدِّي الباليه المسمّى

«الدّراويش»، المبنيُّ على سَماعٍ مولويّ، على مسرح باريس لكبار الرّاقصين Paris Théâtre des Grands Danseurs du Roi. وقد قدّمت شركةُ الباليه السويديّة الكبيرة، المسمّاة Ballet Suédeis، التي كانت مستقرّةً في باريس واستمرّ نشاطُها حتّى عام ١٩٢٥م، الأداءَ الأوّل لباليه الدّراويش Dervishes في الثّالث عشر من تشرين الثّاني عام ١٩٢٠م أمامَ أعين النظّارة، وقد أدار الرّقصَ جين بورلن Jean Borlin وقدّم اللّحنَ الكساندر گلازونوف Alexander Glazounov (١٨٦٥ ـ ١٩٣٦م)، بوجود خَلْفيّةٍ تُشبه إحدى الزّوايا المولويّة صمّمها موفيو Mouveau . رائدا الرّقصِ الحديث في أمريكة، تِدْ شاون Ted Shawn (١٨٩١ ـ ١٩٧٢م) وروث سِنْت دِنيس Ruth St. Denis (١٨٨٠ ـ ١٩٦٨م)، اللذانِ استمدّت شركتُهما المسمّاة دِنيشاون Denishawn كثيرًا من إلهامها من الشّرق، أدخلا الرّقص المولويّ. وبرغم أنّ علماءَ الموسيقا استبعدوا إمكانيّةَ أن يعكس «كَوْرسُ الدّراويش Chorus of the Dervishes» لبتهوفن من سيمفونيّة خرائب أثينا Die Ruinen von Athen (أوبرا ١١٣) المعرفةَ المباشرة للموسيقا المولويّة، ترك المولويّون تأثيرًا في التقليد الموسيقيّ الكلاسيكيّ في الغرب(١).

[٦٢١] صموئيل لويس واكتشافُه الرّقصَ المولويّ من خلال روث سِنْت دنيس وولايت خان Vilayat Khan ذُكِرا قبْلُ. المجلّةُ الأمريكيّةُ «مجلّةُ الرّقص Dance Magazine» قدّمت مراجعاتٍ لأداءات الأعضاء المولويّين التي أُجريت في أثناء الرّحلات، وقد أعدّ هذه المراجعات الكسندريا ديونّي Alexandria Dionne (كانون الثاني ١٩٩٧م) ودوريس هِرينگ Doris Hering (أيّار ١٩٩٧م). رُوبِن بِكر Robin Becker، التي دُرّبت في الباليه، أدّت مع شركة رقص مارثا گراهَمْ Martha

Graham Dance Company ودرّست مع مسرح الباليه الأمريكيّ. وتدير الآنَ شركةَ الرّقص الخاصّة بها وصارت منشغلةً جدًّا في مؤسّسة أوميغا Omega Institute، وهي طريقةٌ صوفيّة أمريكيّة. وتعمتد على تعاليم پير عنايت خان وإميلي كونراد داؤود Emilie Conrad Daoud في أداء رقصاتٍ «للسِّلْم العالميّ» وإجراءِ ورشاتٍ للرّقص والتنفّس التأمّليّ في موضوع «الجسد بوصفه تعبيرًا مقدَّسًا». ولا يمكنُ الرَّقْصَ الصوفيّ طبعًا أن يتجاهلَ الرّوميَّ، الذي يُظهَرُ تأثيرُه في أداءٍ نيويوركيّ لـ «رقصات الرّوميّ» عند بِكر Becker، صنعَ منه يوهانس هُولُب Johannes Holub فيلمًا على تسجيل الفيديو، بعنوان «روبن بِكِر وشركاه

Robin Becker and Company (1994).

قائدُ الباليه الشّهير في القرن العشرين، موريس بجار Maurice Béjart، استعملَ حركات الدّوران المولويّ في أعماله الخاصّة ويستمدُّ الإلهام من شعر الرّوميّ. جماعةُ الأداءِ التي يقودها ريتشارد شِكْنِر Richard Schechner، الاستاذُ في جامعة نيويورك، استعملت أيضًا الدّورانَ المولويّ في ورشاتٍ وأداءات[٢].

وإذا كان بعضُ العلماء المسلمين يشعرون بعَدَم الارتياح إزاء السَّماع، فإنّه حتّى الرّوميُّ، وهو مدافعٌ صريحٌ عن الرّقص، سيكون قد صدَمَه «روميُّ الطّرب Rapture Rumi» بالموسيقا التي ألّفها ستيفن فلين Steven Flynn والأداءِ الذي قام به فلين وآرماندو ستيفن Armando Steven لراقصة البَطْن الأمريكيّة دليلة Delilah، التي تقدِّم للسّوق عددًا من أشرطة الفيديو في موضوع رقص البَطْن التعليميّ والتأمّليّ والتدريبيّ، التي تنتجها مؤسسةُ منتجات الرّقص الرُّؤيويّ Visionary Dance Productions في سياتل. وبرغم أنّه ليس هناك كلامٌ منطوقٌ في هذه الأشرطة، تعِدُ

النسخةُ الإعلانيّة بأنْ «تجتمع الإيقاعاتُ الحارّة والألحانُ المشوّقة لكي تقدّم أغانيَ تتحدّث عن أشواق الجسد والرّوح كليهما». الدقائقُ الاثنتانِ والخمسون من الموسيقا على شريط فيديو «روميّ الطّرب» تتضمّن قطعةً تُدعى «الرّوميّ وشمسًا».

جماعةُ باير هوفمَنْ Byrr Hoffman، وهي شركةُ رقص روبرت ويلسون Robert Wilson (١٩٤١ ـ)، استعملت الحركاتِ المولويّةَ من خلال رقص راقصة الباليه أندي دگروت Andy Degroat في برنامجٍ رقصيّ يسمّى «جبل الملك وإيوان السلطان Ka Mountain and Guardenia Terrace (١٩٧٢م)، وقد نُفِّذ في خرائب پرسپوليس، قرب شيراز في إيران، وكذلك في الفصل الخامس من مسرحية «حياة جوزف ستالين وأوقاتُه The Life and Times of Joseph Stalin» (١٩٧٣م). ملفٌّ مفهوميّ جديد لأعمال ويلسون Wilson

(Robert Wilson: RWWM, ed. Sebastian Lohse and Vittorio Santoro [Zurich: Memory/ Cage Editions, 1997)

يؤكّد اهتمامَه بالرّوميّ بما يتضمّنه من صُوَر فوتوغرافيّة، وتصاوير بديعة، ومقبوسات ومقابَلات.

وقد انتظمَ ويلسون في فريقٍ مع فيليب گلَس Philip Glass (١٩٣٧ ـ)، الذي درسَ مع بولانجه Boulanger وعمل فيما بعد مع الموسيقيَّينِ الهنديّين رافي شانكار Ravi Shankar وألّا راكها Alla Rakha في عددٍ من الأوبرات. أوبرا گلَس المعتدلةُ، المسمّاةُ «آينشتاين في السّاحل» (١٩٧٦م)، جعلته مشهورًا؛ وقد أُقحِم في موضوعاتٍ أكثر عقليّةً في أوبرا ساتياگْراها Satyagraha (١٩٨٠م)، وهي أوبرا مرتبطةٌ بغاندي بنصّ سنسكريتيّ، و« أخناتِن Akhnaten» (١٩٨٤م)، المبنيّة على التّوارة. مشروعُه

الأحدثُ عهدًا كان «أهوال الرّحمة Monsters of Grace» (الذي تعود روايتُه الأولى إلى عام ١٩٩٨م)، وقد أخرجه على المسرح روبرت ويلسون، ويشتمل على فيلم بطول ٧٠ ملّيمترًا من إعداد ديانا [٦٢٢] والزاكْ Diana Walczak وجِفْ كلايزر Jeff Kleiser ويحتاج إلى نظّارة بثلاثة أبعاد، وينطوي على برمجة رقميّه من إنتاج سيليكُن گرافيكَس Silicon Graphics. وتبدأ الأوبرا بموسيقا بسيطة ونور أزرق يتحوّل شيئًا فشيئًا إلى أبيض، رامزةً إلى تداخل الزمان والمكان. وتُظهِر ثلاثةَ عشر مشهدًا، ستّةٌ منها تُعرَض حيّةً والأخرى من خلال الحاسب، مقدِّمةً صورًا متباينةً لا تؤلّف روايةً أو قِصّةً محدّدة. وتَدمجُ الموسيقا نماذجَ إلكترونية لموسيقا فارسيّة تقليدية ورُباعيًّا يغنّي نصوصًا من روايات كُلمان باركس لأشعار الرّوميّ. هذا المشروعُ المتعدِّدُ الوسائل الإعلاميّة تلقّى مراجعاتٍ مختلفةً عَقِبَ عَرْضه الأوّل في UCLA's Royce Hall (ومن ذلك مُراجعةُ مارك سوِدْ Mark Swed، في لوس أنجلس تايمز، ١٧ نيسان، ١٩٩٨م، F1، ومراجعةُ بيرنارد هُلّاند Bernard Holland في نيويورك تايمز، ١٧ نيسان، ١٩٩٨م، E30)، ولكن لأنّه كان عملًا ما يزال جاريًا (معلَنًا عن أنّه التجربةُ الأولى) ربّما يتّخذ صورةً محسَّنةً عندما ينتقلُ إلى المندوبين المتعدّدين للمشروع على امتداد الولايات المتحدة وأوروبّة.

موسيقا المولويين:

كتب إسماعيل حقّي البورسوي (١٦٥٣ ـ ١٧٢٥م)، وهو أحدُ المفسّرين الأتراك **للمثنويّ**، رسالةً بعنوان «**كتاب النّجاة**» تقدِّم تفاصيلَ عن تاريخ الأداءات الموسيقيّة للطريقة المولويّة. وفي الأزمنة الحديثة، وصف كلٌّ من طلعت هلمان وشمس فريْدلَنْدِر

الحفلَ الموسيقيَّ والدّورانيّ للمولويّين بالإنكليزية في شيءٍ من التفصيل. وهذه الأعمالُ الثلاثةُ مبنيّةٌ كلّها على ملاحظة التقليد المولويّ المتأخِّر، لكنّ الرّوميّ نفسَه يقينًا كان يُقيم وزنًا كبيرًا للموسيقا والرّقص (انظر الفصل ٧). وقد دَرَسَ علي آساني موقفَ الرّوميّ في «**الموسيقا والرّقص في آثار مولانا جلال الدّين الرّوميّ**

Ali Asani, "Music and Dance in the Work of Mawlana Jalal al-Din Rumi", Islamic Culture 60, 2 (April 1986, 41-5).

يبدأ السّماعُ المولويّ بنَعْت مولانا، وهو دعاءٌ موضوعُه الثّناءُ على النّبيّ منسوبٌ إلى الرّوميّ، ألّف له موسيقى مصاحِبة بُحُورى زاده مصطفى عِطْري (١٦٤٠ ـ ١٧١٢م). ويُتبَع هذا نموذجيًّا بارتجالٍ آليّ (تقسيم) على النّاي، وبعد ذلك بـ «دَوْر سلطان وَلَد» الذي في أثنائه يدور الدّراويشُ «حولَ السّماع خانه» ثلاثَ مرّاتٍ بصُحبة «البيشرو» [مقدمة اللّحن الموسيقيّ] الإيقاعيّ. يتلو ذلك تقسيمٌ آخر ثمّ السّلامات الأربعة. ينتهي الأداءُ بـ «پيشرو» إضافيّ وتقسيم أخير على النّاي، ينسحب بعْدَه الدّراويشُ ويتلو قارئ القرآن مقطعًا قصيرًا من الكتاب العزيز. وبعد تلاوة القرآن، يقدّم دُعاءٌ أمامَ الشيخ، كان سابقًا يُرتَّل من أجل حياة السّلطان العثمانيّ وصحّته، والآنَ من أجل الإنسانيّة كلّها.

وإضافةً إلى النّاي المشهور، تشتمل الآلاتُ الأخرى على القُدُوم (النقّارة)، وهي عبارةٌ عن طبلَيْنِ صغيرين يُضربانِ بالعِيدان. والقُدومُ يُصنَع من نحاسٍ مُغطّى بجِلْد جَمَل أو خروف: قُدومانِ لهما نغمٌ مختلفٌ يُضربانِ عادةً في وقت واحد. أمّا الرّبابُ، وهي آلةٌ محنيّةٌ مزوّدةٌ بخيطَيْنِ كانت تُصنَع سابقًا من قشرةِ نارجيلةٍ (جوزة الهند) مُغطّاةٍ بجِلْد حيوانٍ مع خيطَيْن مصنوعين من ذَنَب الفَرَس، فتُؤالَفُ لفاصلةٍ ذات خمس نغماتٍ. وفي

عام ١٩٧٣م أُدخِل الفيولونسيل Violoncello أيضًا إلى الأداءات المولويّة. ومن بين ملحّني الموسيقا لاحتفالات «الآيين الشّريف» المولويّ، كان إسماعيل دَده حمامى زاده (١٧٧٧ ـ ١٨٤٥م)، وهو مُلحِّنُ بلاط [٦٢٣]، ويُعدّ مُصْلِحًا مهمًّا للتقليد الموسيقيّ التّركيّ. وقد ألّف نايي عثمان دَدِه، الذي أصبح في عام ١٦٧٢ شيخَ الزاوية المولوية في غَلَطة، أربعةَ ألحان مولويّة كبيرة (راست، چهارگاه، عشّاق، حجاز)، دُوِّنت في التّنويت الموسيقيّ عامَ ١٩٣٦م وأُدّيت في احتفالات قُونِية في كانون الأوّل عام ١٩٧٣م. السلطانُ العثمانيّ سليمٌ الثالث (١٧٦١ ـ ١٨٠٨م) ألّف أيضًا قطعةً من أجل السّلام الثالث في احتفالٍ موسيقيّ مولويّ؛ وهذه القطعةُ يمكن سماعُها على شريط الكاسيت المسمّى«سُوزِ دل آراى آيين شريف» الذي نشرتْه مؤسّسةُ الثقافة والسياحة في قُونِية

Sûz-i dil-ârâ âyin-i Şerif: Uçüncü Selim (Konya: Kültür ve Turizm Dernegi, TS 2240).

وتعكس الموسيقا التقليدَ التّركيّ وليس الإيرانيَّ، وليست قديمةً جدًّا كما يُظهَر أحيانًا. الأشكالُ الموسيقيّةُ الحاليّةُ لم تنشأ في حياة الرّوميّ وقد أضاف تآليفَ جديدة في القرن التاسع عشر أشخاصٌ مثل رفعت بيگ مؤذّن باشي (١٨٢٠ ـ ١٨٩٥م تقريبًا) وأحمد عوني قُنُق (١٨٧٣ ـ ١٩٣٨م)، الذي أُدّي لحنُه المسمّى «روي عراق» في قُونِية في عام ١٩٦٤م. وهذا اللّحنُ سجّله بيرنارد مَوْگَن Bernard Mauguin وصدر في شكل ألبوم في سلسلة اليونسكو المسمّاة «اختيارُ موسيقيّ من الشّرق» تحت العنوان: «موسيقا تركيّة: موسيقا المولويّين

Turkish Music: Music of the Mevlevi (Barenreiter Musicaphon BM 30 L 2019),

مشتملًا على ملاحظاتٍ توضيحيّة مُفصّلة وصُوَر[٣].

الدّراويشُ المولويّون المحْدَثون عملوا مع عددٍ من الشركات الرّاغبة في تسجيلِ موسيقاهم وتوزيعها. الـ «شيخُ المولويّ» في غَلَطة، نايل كيسوفا، يَظهر مع طاقم الموسيقا والسّماع المولويّ في غَلَطة في إستانبول، في «موسيقا الإسلام

The Music of Islam, vol. 9: Mawlawiyah Music of the Whirling Dervishes and vol. 14: Mystic Music through the Ages, Traditional Mevlevi Sufi Music (Tucson: Celestial Harmonies, 1998).

الشيخُ نايل كيسوفا وحافظ قانع قره چه يظهرانِ أيضًا في تلاوة القرآن، القرصُ المدمج العاشر من السّلسلة نفسها

Quran Recitation, volume 10 of the same series (Celestial Harmonies, 1997).

أحمد إرتگون Ahmet Ertegün، أحدُ الإخوةِ الأتراك المؤثِّرين في صناعة تسجيل موسيقا الجاز في الولايات المتحدة، أنتج برنامج «موسيقا الدّراويش الدّوّارين» لشركة تسجيلات أتلانتك Atlantic Records عامَ ١٩٨٧م (Atlantic 82493-2). ويشتملُ الأداءُ، المسجَّلُ في ٣١ تشرين الأوّل عام ١٩٧٨م، وهو عامٌ تجوّل فيه طاقمٌ مولويّ في الولايات المتحدة، على «نَعْتِ مولانا» كما ألّفه عِطْريّ في القرن السّابع عشر وتلاه قانع قره چه؛ وألحانٍ غنّاها حسين توپ مغنيًا؛ و«پيشرو» ألّفه أمين أفندي (١٨٨٤ ـ ١٩٤٥م)؛ و«آيينِ شريف» ألّفه كوچگ مصطفى دَده (القرن السّابع عشر). الملاحظاتُ التوضيحيّة يقدّمُها طلعت سعيد هَلْمَن، وزيرُ الثقافة التركيّ السّابق، الذي ألّف كتابًا عن الرّوميّ والمولويّين مع متين أند (١٩٨٣م). هذا التسجيلُ أُذِن بنشره أصلًا بوصفه جزءًا من A double LP مصاحبٍ لمعرض «عصر السلطان الأعظم» لعام ١٩٨٧م، مؤكِّدًا هكذا كونَ المولويّين مصدرَ جَذْبٍ سياحيّ في سياق تاريخ تركية الإمبراطوريّ والفَنّيّ.

«أينما تُوَلُّوا فثَمّ وجْهُ الله»: موسيقا الاحتفال المولويّ:

«Wherever You Turn is the Face of God»: Mevlevi Ceremonial Music (Waterlily Acoustics, 1995, WLA-ES-50-CD)

تسجيلٌ موسيقيّ يُظهرُ الفِرْقةَ المولويّة في تركية بقيادة دوگان إيرجن مع قانع قره چه وملاحظاتٍ توضيحيّة أعدّها كبير هلمنسكي [٦٢٤] والدكتور جلالُ الدّين چلبي، وهو حفيدٌ مباشرٌ لمولانا من الجيل الحادي والعشرين، ورئيسُ الطريقة المولويّة. أمّا «كافي» الكسندر من كاليفورنيا "Kavi" Alexander of California، وهو مهندسُ تسجيل، فقد ذكر لهلمنسكي، شيخِ الطّريقة المولويّة في أمريكة (انظر الفصل ١٢، «المولويّون المحْدَثون»)، أنّه في عام ١٩٧٨م رأى الرّوميَّ في المنام، وقال له: «سجِّلْ موسيقاي». ولهذا السّبب، عندما طافت الفرقةُ المولويّة في الولايات المتحدة في عام ١٩٩٤م، وكان لها من ذلك حضورٌ في كاتدرائيّة القدّيس يوحنّا الإلهيّ the Cathedral of St. John the Divine في مدينة نيويورك، أعدّ الكسندر تجهيزاتٍ خاصّةً من أجل تسجيل الحفل المولويّ الذي أُجري في الثامن عشر من تشرين الثاني عام ١٩٩٤م في كنيسة كرايستْ ذَ كنگ چاپل Christ the King Chapel ، مدرسة القدّيس أنطونيوس للعلوم الدّينيّة St. Anthony,s Seminary، وهي كنيسةٌ صغيرةٌ قديمة للفرانسيسكان في سانتا باربرا، في كاليفورنيا. وهو يبدأ بمزيجٍ من الذِّكْر، ومناجاةِ «لَبَّيْك»، وهو تعبيرٌ يردّدُه المسلمُ أثناء الحجّ مُعْلِنًا فيه الطّاعةَ التامّة لله، يؤدّيها قانع قره چه. ويتقدّم بعدئذ إلى تأليفِ مولويّ قديم (فرح فِزا آيين) يؤدّيه إسماعيل دَده أفندي، ويشتمل على أشعارٍ غنائيّة تركيّة للشّاعر الصوفيّ في القرن الثالث عشر الميلاديّ يونس إمْره.

في الملاحظات الإيضاحيّة يفصّل جلالُ الدّين چلبي أجزاءَ الاحتفال ومعانيها،

وتُقدّم ترجماتٌ إنكليزيّة للأشعار الغنائيّة، التي قليلٌ منها فقط من أشعار الرّوميّ. ومهما يكن، فإنّ أسلوبَ التلاوة الخاصّ واللهجةَ التركيّة الثقيلة للمولويّين يجعلانِ فعليًّا أيَّ مقطعٍ يؤدّونه من كلمات الرّوميّ الأصليّة غيرَ قابلٍ للفَهْم لدى متحدّثي الفارسيّة المحْدَثين. وشهرةُ الفرقةِ المولوية تجتذب جمهورًا يصل تقريبًا إلى الحجوم التي يجتذبها نجمُ موسيقا الفولك روك folk-rock، ولا يملأ جمهورُها فقط المسارحَ الحميميّة مثل مركين هول Merkin Hall في مدينة نيويورك، بل أماكنَ أوسع في المباني الجامعيّة في الولايات المتحدة مثل مسرح فِترانس ودزوورث Veterans Wadsworth في UCLA ولسنر أوديتوريَمْ Lisner Auditorium في جامعة جورج واشنطن. وفي أداءٍ في عام ١٩٩٧م سدّت الحشودُ الممرَّ أمامَ اللّسنِر أوديتوريَمْ مؤمّلةً الظّفَرَ ببطاقة دخول بأسعارٍ مرتفعة خارجًا

(Sarah Kaufman, "Dervishes' Whirl of Difference", Washington Post, February 4, 1997, E1).

ويحسُّ بعضُ المراقبين بعدم الراحة في شأن مناسبة إجراء طقوس روحيّة مولويّة في موقِعٍ عَلْمانيّ وقد قدّموا وجهاتِ نظر معارضة بسبب هذا:

(L.P. O'Neil, "Spin Control: The Dervishes' Solemn Whirl", Washington Post, September 29, 1998, D5).

أمّا الزّائرون لقُونِية فقد قدّروا تقديرًا عاليًا الاحتفالاتِ المولويّة في الذكرى السنويّة لوفاة الرّوميّ في كانون الأوّل، في ما يُسمّى «ليلة العُرس» («شبِ عُرس» بالفارسيّة)، أو اللّيلة الزّفافيّة لعودة الرّوميّ إلى حضن المعشوق الإلهيّ (٤) [الحقّ، سبحانه].

ويَظهر هلمنسكي ثانيةً، ليس في الملاحظات الإيضاحيّة للفِرقة المولويّة، بل مؤدّيًا في برنامجِ «روضةٌ داخل اللّهب: أغنيات الطّريق الصوفيّ

Garden Within the Flames: Songs of the Sufi Path (Interworld Music 1997),

الموصوف بأنّه أغنياتٌ دينيّة تركيّة تقليديّة في نوع إلّا هي Illahi genre ، تُغنّى غالبًا مع نصوصٍ للرّوميّ ويونس إمْره، مترجَمةٍ بطريقةٍ معاصرة وتُغنّى بصُحبة السّاز والعُود والبِنْدير والنّاي. وهذه تؤدّيها فرقةُ «دوست»، المؤلَّفةُ من كبير وكميل هلمنسكي، وفرِدْ ستَبّس Fred Stubbs وكورسٍ من جمعيّة العتبة Threshold Society، المركز المولويّ سابقًا في براتلبورو Brattleboro، في فرمونت Vermont، والآنَ في أبتوس Aptos، في كاليفورنيا. كذلك على الرّقعة نفسها قرصٌ مُدْمج CD لقطعةٍ موسيقيّة أخرى بعنوان «الدّوران: موسيقا الدّراويش الدّوّارين:

Returning: The Music of the Whirling Dervishes (Interworld CD-916)

[٦٢٥] أدّاها عام ١٩٩٥م الدّراويشُ الدّوّارون تحت قيادة دوگان إيرجن (الذي يقدّم الاحتفالَ بلحن «فَرَحْناك»)، بوجود قانع قره چه تاليًا للقرآن.

احتفال كانون الأوّل للدّراويش المولويّين في سورية سجّلَه على أسطوانة فونوگراف قياس سبع بوصات في خمسينيّات القرن الماضي دِبن بهاتاچاريا Deben Bhattacharya ، الذي يقدِّم الملاحظاتِ الإيضاحيّة الفرنسيّة لـ «الدّراويش الدّوّارين:

Les Derviches tourneurs (Paris: BAM, LD 384).

وفي عام ١٩٧٧م، أدّت «مجموعةُ سَماع إستانبول» الموسيقا المولويّة مُظهِرةً سليمان إرگونر على الناي ونزيه أوزِل على البندير؛ وقد أُصدِر هذا التّسجيلُ على قُرصٍ مُدمَجٍ بعنوان: «مولانا: موسيقا الدّراويش الدّوّارين:

Mevlana: Music of the Whirling Dervishes (Hollywood, CA: Hemisphere/ Metro Blue, 1993).

يشترك الشيخُ حمزة شكّور وفرقةُ الكِنْديّ في القرص المدمج المسمّى: «سورية:

موسيقا الدّراويش الدّوّارين في دمشق

Syria: musique des derviches tourneurs de Damas (France: Auvidis Records, 1994, Ethnic Series B 6813),

الذي يحتوي على تلاوةٍ من القرآن وعددٍ من المنظومات الشّعريّة العربيّة في مَدْح النّبيّ، الموشّحات والقصائد، مُؤدّاة في «نوبةٍ» في جامع بني أميّة الكبير في دمشق، في ١٣ حزيران من عام ١٩٩٤م. الطّريقةُ المولويّةُ في سورية لا تتمتّع بأيّ شيءٍ يُشبه التأثيرَ أو التقديرَ الذي يحظى به المولويّون في قُونِية وإستانبول وفي مقدورنا أن نفترض أنّ الأداءَ هنا لا يمثّل تقليدًا غيرَ منقطع؛ ومن المرجّح تمامًا أنّها متأثّرةٌ بممارسة الطّرق الصوفيّة الأخرى. لكنّه في صيف عام ١٩٩٦م، أدّى الدّراويشُ المولويّون في سورية في مدينة لوسِرْن Lucerne، سويسرة، في المهرجان الموسيقيّ الدّوليّ السنويّ، المخصَّص في ذلك العام لموضوع «القدرة العلاجيّة للموسيقا».

تسجيلٌ للموسيقا المولويّة من ستّة أجزاء ظهرَ من خلال تسجيلات كِنت Kent Records في تركية بعنوان: «موسيقا تركيّة صوفيّة لمولانا Mevlana Mistik Türk Müziqi». وحتّى أتراكٌ غيرُ مولويّين أنتجوا تسجيلاتٍ «مولويّة». الموسيقيُّ التركيُّ التقليديّ المقيمُ في باريس، قُدْسي إرگونر، أدّى جزءًا من احتفالٍ مولويّ في مهرجان الفنون التقليديّة في رينيه Rennes، في فرنسة عامَ ١٩٨١م مستفيدًا من مؤدّين غير مولويّين. وبدلًا من ذلك، أظهرَ هذا الأداءُ فرقةً موسيقيّة يقودها مظفّرُ الدّين أوزاك من الطّريقة الخَلْوتيّة عند ضريح نور الدّين صراحي؛ وسُجّل العملُ وأُذِن بنشره بعنوان «الدّراويش الدّوّارون في تركية:

Derviches tourneurs de Turqie: la cérémonie des Mevlevi (France: Arion, 1991, ARN 64159),

الجزءُ الثاني من سلسلة أريون Arion series «موسيقا صوفيّة Musique soufi». وقد أدّت فرقةُ نجدت يسار جزءًا من الاحتفال المولويّ في جامعة مريلند في نيسان من عام ١٩٨٩م؛ وهذا يمكن أن يُسمع على القرص المدمَج المسمّى «موسيقا تركية:
Music of Turkey (Chapel Hill, NC: Music of the World, 1992).

إنشاد أشعار الرّوميّ:

تلقّى الجنونُ بالرّوميّ بعضَ البثّ الإذاعيّ، بوصفه الموضوعَ لبرنامج إلين كوشنر Ellen Kushner المسمّى «صوت وروح Sound and Spirit»، وهو برنامجٌ يُبَثّ على فرع الإذاعة العامة القوميّة National Public Radio' affiliate المسمّى WGBH في بوسطن (البرنامج ٢٣٣: أسبوع بدءًا من ١١ آب، ١٩٩٧م). كثيرٌ من الترجمات والأداءات لأشعار الرّوميّ المتوافرة في صورة كتاب يَظهرُ أيضًا على أشرطة كاسيت ، لأنّ كثيري الأسفار الأمريكيين المشغولين، الذين يُمضون ساعاتٍ كثيرةً أسبوعيًّا على الطّريق، كثيرًا ما يجدون الوقتَ لـ «القراءة» في السّيارة فقط. إضافةً إلى ذلك، أصبح إنشادُ الشّعْر زِيًّا مرّةً أخرى وأكّد كلمان باركس وروبرت بلي [٦٢٦] تأكيدًا قويًّا شكلَ الأداء لترجماتهما من أشعار الرّوميّ. وقد أفضى نجاحُهما في فنّ إلقاء الشّعر بمترجمين ومُعيدي صياغةٍ آخرين كثيرين إلى أن يحاكوا طريقتَهما في إلقاء أشعار الرّوميّ المترجمة إلى الإنكليزيّة.

مؤسّسةُ الأدب السّمعيّ Audio Literatur في بركلي، كاليفورنيا، المتخصّصةُ بنشر الكتب السّمعيّة، وفّرت شرحَ أندريو هارفي لأشعار الرّوميّ في كتاب «**طريق العشق** the Way of Passion» في شريط كاسيت مزدوج (١٩٩٥م)، مع موسيقا على النّاي

والبندير من إعداد ستيف كوفلِنْ Steve Coughlin (الذي، في ارتباطه بالطريقة المولويّة، يستعملُ اسمَ «حضور نواز»). قاهرة قلبي Qahira Qalbi، وهي معلّمةٌ صوفيّة تعقِد حَلقاتٍ دراسيّة في زوايا مختلفة للدّراويش في الولايات المتحدة، أنتجت شريطَ الكاسيت الخاصَّ بها لترجماتِ الرّوميّ، بعنوان «الرّوميّ: قراءاتٌ من الرّوح Rumi: Readings From the Soul»، وهي مستمدّةٌ فيما يبدو من روايات باركس، ومصحوبةٌ بالفلوت والنّاي.

ومهما يكن، فإنّ كلمان باركس يحتّل منزلةً عظيمة يمكن تبريرُها بين منشدي شعر الرّوميّ الأمريكيّين. وقد سُجّلت أداءاتٌ لمعظم كتبه حيّةً أو في الأستديو ورُزِمتْ وأعيد رَزْمُها في أشرطةٍ بأحجام مختلفة تحت عناوين مختلفة، مَبيعًا الواحدُ منها بين العشرة دولارات والعشرين دولارًا. وتشتمل هذه الأشرطةُ على شريط كاسيت «السّرّ المكشوف: حكمةٌ قديمة لعيشٍ حديث

Open Secret: Ancient Wisdom for Modern Living (Emeryville, CA: Enhanced Audio Systems, 1987),

مع باركس ودوروثي فَديمَنْ Dorothy Fadiman يقرأانِ ترجماتٍ من كتابَي باركس «السّرّ المكشوف» و«**نحن ثلاثة** We Are Three»، بصحبة جَنْ كين Jan Keene (على الفلوت) وشمس كيريس Shams Kairys (على الكمان). شريطُ الكاسيت المزدوِج «أشعارٌ للرّوميّ، ترجمها وألقاها روبرت بلي وكُلمان باركس

Poems of Rumi, Translated and Spoken by Robert Bly and Coleman Barks (South San Francisco, CA: Audio Literature, 1989)

يُظهِرُ الأشعارَ كما يقرؤها المترجمون بصُحبة موسيقيَّينِ، هما ديفد وتستون David Whetston على آلة السِّيتار sitar وماركوس وايز Marcus Wise على الطّبلة، وكلٌّ منهما

شارك في إنشاد بلي أشعارَه المستمدّة من كتاب كبير هلمنسكي في عام ١٩٨٨م. وكان استعمالُ الآلاتِ الهنديّة طبعًا ملائمًا لأشعار كبير، لكنّ المرءَ يتساءل لماذا لم تُختَر الموسيقا التركيّةُ أو الفارسيّة لأشعار الرّوميّ. الموسيقيّانِ نفساهما مع آخرين على الفلوت والكأس الخزفيّة والطّبلة، يَظهرون مرّةً أخرى على شريط الكاسيت المزدوج «الرّوميّ: صوتُ الاشتياق

Rumi: Voice of Longing (Boulder, Co: Sounds True Audio, 1994),

مع باركس مُلْقيًا الأشعار.

بعد ذلك، هناك شريطُ كاسيت «الرّوميّ: شاعِرُ الوَجْد الإلهيّ

Rumi: Poet of Divine Ecstasy (San Francisco, CA: New Dimensions Foundation, 1991),

وهو كاسيت يُظهِر إنشاداتٍ ومحادثةً بين باركس ومايكل تومز Michael Toms في شأن الرّوميّ. «كهذا Like This»، وهو شريطُ كاسيت للكتاب، يُظهِر باركس يقرأ ترجماتِه مصحوبًا ببعض الموسيقا الأكثر مناسبةً من النّاحية العِرْقيّة، التي يقدّمُها حمزةُ الدّين على العُود والتّار [آلة موسيقيّة إيرانيّة من ذوات الأوتار]، وحضور كوفلن على النّاي. «أريدُ الاحتراق: العالَمُ الوَجْديّ للرّوميّ وحافظ ولالا»، وهو اسمُ شريط كاسيت آخر مبنيّ على كتابٍ مطبوع بالعنوان نفسه، يُظهِر كلمان باركس والرّاقصةَ زُليخا في أداءٍ في سانتا فِه Santa Fe مع ببه مندوزا Pepe Mendoza على الفلوت الأنديّ [نسبةً إلى جبال الآند] وشَبْدا آوِنز Shabda Owens على لوحة المفاتيح والتّار

I Want Burning: The Ecstatic World of Rumi, Hafiz, and Lalla (Boulder, CO: Sounds True Recordings, 1992, A 197).

الطّبعةُ السّمعيّة للكتاب الذي يحمل العنوانَ «**يدُ الشّعر** Hand of Poetry» لباركس وعنايت خان، تُظهِر أربعةَ أشرطة كاسيت أو أقراص مدمجة، تبعًا للشعراء المختلفين

المعالَجين. أمّا شريطُ كاسيت «ذرّاتُ غبارٍ في ضوء الشمس Dust Particles in Sunlight: Poems of Rumi» فيحتوي على الجزء المخصَّص للرّوميّ، مظهِرًا إنشادَ باركس وميري سِنْكلِر Mary Sinclair وقراءةً لشروح عنايت خان بصوت لاري مِسّينا Lory Messina مع مصاحَبةٍ موسيقيّة.

[٦٢٧] «هديّةُ عِشْق A Gift of Love» (مدينة نيويورك: Tommy Boy Music، ١٩٩٨م)، اسمُ رُزمةِ أقراصٍ مُدمجة لقراءاتٍ من أشعار الرّوميّ جمعها «ديپك وأصدقاؤه»، تتفوّق على باركس في لعبته. يُغلِّف ديپك چوپرا قرصَه المرزومَ بسخاء ليس بالعلبة المزيّنة الشّفّافة النموذجية بل بغلافٍ خارجيّ من الورق المقوّى. وبعد إزالة الغلاف الخارجيّ، يجدُ المرءُ غلافًا مطويًّا متقنًا يذكِّر نسبيًّا بالصّور والزخارف على غلاف ألبوم جورج هاريسون المسمّى «عالم مادّيّ Material World» في أوائل السّبعينيّات من القرن العشرين. وفي داخل الغلاف يكتشف المرءُ كيسًا يحتوي على كُتيّب تامّ الألوان يُظهِر صُوَرًا فوتوغرافيّة بوضعيّةٍ خاصّة مأخوذةً عن قربٍ تذكّر بالإعلانات التّجاريّة للعطور المطابقة لأحدث الموضات. حيِّزٌ مُجوّفٌ يمسك بالقُرصْ المدمَج الذي عندما يُنزَع يُظهِر صورةً فوتوغرافيّة لنمطٍ مصبوغٍ بالحنّاء، ملازمٍ لموضوعاتٍ من شرقيّ الهند.

وقد أنتج آدم بلَك ويارون فوكس Adam Plack and Yaron Fuchs ورتّبا الموسيقا لقُرص «هديّة عِشْق»، وقد ألّفا هذه الموسيقا بالتعاون مع سوسن ديهيم Sussan Deyhim وريتشارد هورُفيتز Richard Horowitz. والموسيقا المسجَّلةُ، وهي مزيجٌ من أسلوب الجاز وطراز «العصر الجديد» غيرُ معروفٍ نسبيًّا لكنّه ملائمٌ وباعثٌ للسّكينة،

تُظهِر فِرقةً تعتمد على مجموعةٍ متنوّعة من الآلات، تشتمل على غيتاراتٍ ولوحاتِ مفاتيح وكلارينت وبنسوري bansuri وأصوات مركّبة وصوت إنسان وتار وسيتار وناي وطبول وآلات نَقْر. وهذه الموسيقا، المستلهَمةُ من «**غزليّات الرّوميّ العِشقيّة** The Love Poems of Rumi» (ويُقصَد بها كتابُ «ترجمات» چوپرا)، تُظهِر قليلًا من قِطَعٍ موسيقيّة ذات مصدر آليّ صِرْف، مثل المقدّمة، «مباركٌ العِشْقُ للرّوميّ»، لكنّها تعملُ في المقام الأوّل في صورة خَلْفيّةٍ إيقاعيّة جذّابة للأشعار (يمكنُ سماعُ نماذجَ في موقع چوپرا على الشّابكة، www.Chopra.com).

ومثلما هي الحالُ في النّسخة المطبوعة لكتابه «**غزليّاتُ الرّوميّ العِشقيّة**»، يُدخِل چوپرا أربعًا من ترجمات باركس في القُرْص المدمج، أمّا الاثنتان والثلاثون غزليّةً الأخرى المنشَدَة هنا فهي لچوپرا وكِيا Chopra-Kia، وقليلٌ منها تستطيع عيناي حالًا أن تدرك أنّه رُباعيّاتٌ محدَّدة للرّوميّ. أمّا منشدو الأشعار فمنهم چوپرا نفسُه، طبعًا، إلى جانب عددٍ من مشاهير هوليوُود، مثل دِمي مور Demi Moore ومارتن شين Martin Sheen وگولدي هاون Goldie Hawn ودِبْرا وِنگر Debra Winger ومادونا وعددٍ قليلٍ من نُشطاء السّلام، مثل بطل الحقوق المدنيّة روزا باركس Rosa Parks. والإلقاءاتُ مُتقنةُ الإعداد عمومًا؛ وكلُّ مَنْ هو مهتمٌّ بما عَمِله ديپك چوپرا بأشعار «الرّوميّ» سيُنصَح بشِراء القرص المدمج بدلًا من أن يقرأ الكتاب. والظاهرُ أنّ «هديّة عشق» كان ناجحًا إلى درجةٍ أنّه الآنَ يُباعُ بسِعْرٍ مرتفع، مُرفَقًا بقرص مدمجٍ ثانٍ مرافق يُظهِر چوپرا قارئًا من أثَره «**سبعةُ قوانينِ العشق** Seven Laws of Love». «هديّةُ عِشْق» لچوپرا اجتذب أيضًا اهتمامَ صحيفة الأدفوكيت The Advocate، وهي دوريّةٌ مقرُّها

مدينةُ لوس أنجلس لحركة حرّية الشّاذّين جنسيًّا (انظر مقال «موسيقا الرّوح Soul Music»، في صحيفة The Advocate ٧٦٧ [الأوّل من أيلول ١٩٩٨م] ٥٤).

الرّوميُّ الحقيقيُّ الأصليّ: إنشادُ الأشعار باللّغة الفارسيّة

حتّى أولئك الذين لا يتحدّثون الفارسيّة ربّما يتذوّقون سماعَ غزليّاتِ الرّوميّ متلوّةً باللّغة الأصليّة. وهناك تقليدانِ مختلفان، تلاوةُ الشّعر الفارسيّ وغناءُ النصوصِ الشعريّة، وكلاهما مصحوبٌ عادةً بالموسيقا. ومنذ الثّورة الإيرانيّة، أنتج فرهنگ فرّهي [٦٢٨] شريطًا مسجّلًا في لوس أنجلس بأسلوب التّلاوة. ويقدِّمُ هذا تفسيرَه لاختيارٍ جميل من غزليّات الرّوميّ، إلى جانب غزليّة واحدةٍ على الأقلّ منسوبةٍ إلى الرّوميّ في بعض طبعات الدّيوان التي سبقت طبعةَ فروزانفر، لكنّها على الحقيقة صنيعُ مؤلِّفٍ آخر (آنان كه به سر در طلبِ كعبه دويدند). ويتلو كورش أنگالي غزليّاتِ الرّوميّ بمرافقة أَلَنْ كوشان على السّنتور [آلة موسيقيّة وتريّة] في قرصٍ مُدمجٍ حديث منشور بعنوان «الرّوميّ ١ Rumi I» في إميريفيل Emeryville ، كاليفورنيا. أمّا التفسيرُ الدّقيق لغزليّات الرّوميّ فهو تفسيرُ أحمد شاملو، شاعر إيران الحداثيّ الأوّل في الستّينيات والسّبعينيّات من القرن العشرين. وقد أنشد شاملو لعددٍ من الشعراء القدماء، ويكشف اختيارُه من الغزليّات، وصوتُه المعبِّر والمثير المعنى الدّاخليَّ للأبيات في ضوءٍ جديد. وقد سجّل شاملو قراءاتِه لأشعار الرّوميّ مرّتين، مرّةً في سبعينيات القرن العشرين ومرّةً ثانيةً في وقت قريب، بصحبة اختياراتٍ موسيقيّة في غاية التناغم والانسجام. وبرغم أنّ صوته قد نالت منه السّنونَ وفقدَ بعض قوّته، تجعل الأشعارُ الجديدةُ التي يضيفُها والاختلافاتُ الدّقيقةُ في المعالجة عن قراءاته الأولى الشّريطَيْنِ كليهما ممتعَيْنِ وموضحَيْن تمامًا.

أوجدت الثورةُ الإيرانيّة عامَ ١٩٧٩م في البداية مُناخًا غيرَ مرحِّب بالأداءات الموسيقيّة؛ والحربُ مع العراق، مجموعةً مع التديّن الحماسيّ جدًّا، استلزمت تعبيرًا موسيقيًّا لأداء الأناشيد الدّينيّة والألحان العسكريّة. صناعةُ الموسيقا الشعبيّة التجاريّة المزدهرة في إيران حُظِرت من وجهة أنّها متفسّخةٌ ومتأثّرة بالغرب؛ الموسيقا الشعبيّة في مرحلة ما قبل الثورة لم تكن تؤدَّى علَنًا أو تُذاع في إيران حتّى عامِ ١٩٩٨م، وبعد ذلك على نحو ضئيل جدًّا فقط (كما هي الحالُ في فيلم «رجل الثلج»، الذي حُظِر لبعض الوقت). كثيرٌ من المغنّين ذهبوا إلى المنفى، إلى لوس أنجلس في الأعمّ الأغلب، حيث يواصلون إنتاجَ أغنياتٍ شعبيّةً جديدة. معظمُ مؤدّي الموسيقا الإيرانيّة التقليديّة بقوا في إيران، ومهما يكن، فإنّه بعد أن أصبح محمّد خاتمي وزيرَ الثقافة في ثمانينيات القرن العشرين سُمِح بعودة الحفلات الموسيقيّة وتسجيلات الموسيقا التقليديّة بأداء المغنّين الرّجال في العَلَن. وغناءُ النصوص الشعريّة للرّوميّ هو جزءٌ متمّمٌ لذخيرة الموسيقا الفارسيّة التقليديّة إلى درجة أنّنا حتّى لو قصرنا النموذجَ على تسجيلاتٍ متوافرة حاليًّا على أشرطة كاسيت أو أقراص مدمجة لكان مستحيلًا تقريبًا أن نُحصيها كلّها. وإنّ تاريخَ الموسيقا المسجّلة المصغّرَ الآتي ينبغي، في أيّة حال، أن يساعد في توجيه أولئك المهتمّين بالاستماع إلى أشعار الرّوميّ تُغنّى باللّغة الفارسيّة.

يعزف الموسيقيّون الفُرسُ ارتجالًا داخلَ أُطُر نظام «الرّديف»، أي ضمنَ اثني عشر أسلوبًا تقليديًّا أو لحنًا [دستگاه ـ بالفارسيّة] (وهي شبيهةٌ بالمقامات في الموسيقا العربيّة والتركيّة)، تُقسم أيضًا إلى أنظمةٍ دَرَجيّة ثانويّة لمجموعاتٍ وألحان أقصر (واحدتُها «گوشه» بالفارسيّة). ومثلما هي الحالُ في الرّاگه Raga في شماليّ الهند، كلّ مقامٍ فارسيّ

مرتبطٌ بمزاجٍ خاصّ وأحيانًا بوقتٍ خاصّ من النّهار. وتتألّفُ الغزليّاتُ عادةً من نصوص شعريّة تقليديّة، تُختار من الوجهة النموذجيّة من أشعار حافظ أو سعديّ أو الرّوميّ. ولا يعمد المغنّي عادةً الى إدخال أبيات الغزليّة كلّها، بل يختار على هواه الأبياتَ الأفضل أو الأكثر غنائيّة. وأداءُ إحدى الغزليّات كثيرًا ما ينتقل إلى أبياتٍ من غزليّاتٍ لشعراء آخرين، ليس لزامًا أن تكون على القافية نفسها أو الوزن نفسه، لكنّها مثاليًّا تكون بالمزاج نفسه أو في الموضوع نفسه. الشكلانِ الرّئيسان للأغنية هما غيرُ الموزونة «آواز» [٦٢٩] التي تتضمّن فرصةً كبيرة للفنّان لكي يُظهِر براعتَه الفنيّة الفائقة بنوعٍ من الإلقاء الملحون الممطُوط المرتَّل الانزلاقيّ elongated chanted glissando recitative، والموزونةُ، الإيقاعيّةُ المسمّاة «التصنيف».

وكانت الموسيقا الفارسيّة تقليديًّا أُحاديةَ الصّوت، وذلك بوجود مغنّ مصحوبٍ بآلة نَفْخٍ أو وَتَرٍ وربّما آلة نَقْر واحدة، الأمرُ الذي يكرِّر أو ينبئ بالخطّ اللّحنيّ لصوت المغنيّ. وفي هذا القرن [العشرين]، نما اتّجاهٌ نحو أن تؤدّي فِرقةٌ كاملةٌ، لكنّ الفِرَق لا تؤدّي عادةً على نحو متناغم. وتشتمل الآلاتُ الموسيقيّةُ الإيرانيّةُ على قانون مِطْرقيّ، يسمّى السّنتور؛ وعلى أنواعٍ مختلفة من العُود أو آلاتٍ وتريّة يُنقَر عليها، وتشتمل هذه على التّار والسّيتار (والتّارُ كلمةٌ فارسيّة تعني الوترَ أو السِّلْك)، والطّنبور؛ وآلة وتريّة محنيّة، هي الكمنجة؛ والطّبْل القديم، الضَّرْب (التُّنبَك)، الذي يُمسَك عادةً في الحِضْن ويُضْرَب بأصابع اليدَيْن كلتيهما؛ ودفوفٍ صغيرة تُعرَف باسم الدّفّ والدّائرة.

وبرغم أنّ الرّوميَّ نفسَه عزف على الرّباب ونظَم سُلطان ولَد منظومةً تحمل اسمَ تلك الآلةِ الوتَريّة، ظلّت الآلةُ الموسيقيّةُ الشّديدةُ الارتباط بالرّوميّ «النّايَ»، أو ما

يسمّى في الإنكليزيّة reed flute؛ لأنّ الأبياتَ الافتتاحيّة للمثنويّ تحدّثت من خلال صوت النّاي. قُطِع النّايُ من قصْبائه [المكان الذي يكثر فيه القَصَب]، وينوحُ الآن شوقًا إلى مصدره؛ ولأنّه يُفْرَغ من نفسه، يمكن الأسرارَ الإلهيّة أن تنساب فيه وتُثيرَ نفوسَ المستمعين إليه. وفي إيران، تُؤدَّى الأبياتُ الافتتاحيّة للمثنويّ المعروفةُ باسم «نى نامه» [بالفارسيّة بمعنى «كتاب النّاي»] مِرارًا، وتُربَط بلَحْن تقليديّ محدَّد. كان النّايُ في الأصل آلةً شعبيّةً فارسيّة، ومن المحتمل جدًّا أنّ شخصًا في بطانة عائلة وَلَد جاء بناي إلى الأناضول، مع الألحان التقليديّة لخُراسان. مزاميرُ القصَب العربيّةُ والتّركيّة، المعروفة أيضًا باسم «النّاي»، ربّما تكون مستمدّةً من هذه الآلة الفارسيّة الشّعبية، برغم أنّ النّاي العربيّ ـ التركيّ له ثُقبُ إصبعٍ إضافيٌّ وعُقلتانِ إضافيّتان. ومن المرجَّح تمامًا أنّ الطريقةَ المولويّة في الأناضول كانت إلى حدّ كبير مسؤولةً عن نَشْر هذه الآلة.

وإذا كانت الآلةُ الموسيقيّة الأولى عند الرّوميّ والمولويّين هي النّاي، فإنّ عازفَ النّاي الأوّلَ في إيران في الأزمنة الحديثة يُعترف عمومًا بأنّه حسن كسايي، ثمّ بعده تلميذُه محمّد موسويّ (١٩٤٦ ـ). وإنّ مثالًا لبراعة موسوي في لحن «النّوا» يمكن أن يُسْمَع في تسجيلٍ أعدَّه في طهران في ربيع عام ١٩٨٠م الباحثُ الفرنسيّ جين دورينگ Jean During الذي يقدِّم الملاحظاتِ الإيضاحيّةَ الممتازةَ للجزء ٤ من السّلسلة

Anthologie de la musique traditionnelle de l'Iran (France: Ocord, 1981, LP 558 563),

الذي يُظهِر محمّد كريمي يُنشِد عددًا من الأشعار، من بينها الأبياتُ الافتتاحيّةُ للمثنويّ.

الموسيقا الفنيةُ الفارسيّةُ التقليديّة كان يؤدّيها تاريخيًّا الرّجالُ، لكنّه في المرحلة

البهلويّة استطاع عددٌ من المغنّيات الكبيرات مثل خاطرة پروانه أن يُثبتن وجودَهنّ، برعايةٍ من الدولة غالبًا (من الإذاعة والتّلفاز في إيران أو من مؤسّسة الفنون الجميلة). ولأنّ الجمهوريّة الإسلاميّة في إيران تَعدّ صوتَ غناءِ المرأة مثيرًا للشهوة الجنسيّة، لا يُسمح للنساء بأن يغنّين في مجالس مختلطة علنًا، ولا تُبثّ تسجيلاتُ مغنّياتٍ من الإذاعة. ومهما يكن، فإنّه قبْلَ الثورة سجّلت پروانه أبياتًا قليلة من المثنويّ في لحن «شور»:

[٦٣٠] **عاشقى پيداست از زارى دل**
نيست بيمارى چو بيمارى دل

أي: يَظهرُ العِشْقُ من أنينِ القلبْ
ولا مرضَ يُشبهُ مرضَ القلب

وقد ظهر هذا أوّلًا في أُسطوانة، بعنوان «موسيقا إيرانيّة قديمة»، سجّلتها مؤسّسةُ فولكويز Folkways عام ١٩٦٦م، لكنّه ظهر مرّةً أخرى على شريط كاسيت عامَ ١٩٩١م بعد أن حصلت مؤسّسةُ سمِثْسونيان Smithsonian (في واشنطن) على امتياز نشره:

Classical Music of Iran (Smithsonian Folkways C-SF 40039).

مغنّيةٌ أخرى، اسمُها مَرْضيّة، برغم أنّها لم تتلقّ تعليمًا يؤهّلها لأن تكون موسيقيّةً متمكّنة، أعدّت بمشاركة عازف التّار فرهنگ شريف وعازفين آخرين في سبعينيّات القرن العشرين للإذاعة الإيرانيّة برنامجَ «گلهاى رنگارنگ» («أزهارٌ ملوّنة»؛ ومن ذلك البرامجُ ذواتُ الأرقام ١٣٤، ٢٨٦، إلخ.)، الذي تضمّن أحيانًا أجزاءً من غزليّات الرّوميّ إلى جانب نصوص أخرى. وفي أَخَرةٍ ذهبت مرضيّةُ إلى المنفى وأصبحت على نحوٍ علنيّ مؤيّدًا للمعارضة المسمّاة «المجاهدين»، وهو حزبٌ سياسيّ

إيرانيّ ومجموعةٌ شِبْهُ عسكريّة تسعى إلى الإطاحة بحكومة الجمهوريّة الإسلاميّة بقوّة السّلاح من قواعد لحرب العصابات في العراق.

وخلافًا للمغنّيتَيْنِ المذكورتَيْنِ قبْلُ، أظهرت پريسا (فاطمة واعظي)، وهي تلميذةٌ لمحمّد كريمي لقيت استحسانًا شديدًا وشعبيًا في مهرجان الفنون الجميلة في شيراز في عام ١٩٧٦م، اهتمامًا شخصيًّا بممارسة التصوّف. وبرغم إجادتها خاصّةً في غناء غزليات حافظ، سجّلت في الأعوام التي سبقت الثّورة الإيرانيّة عددًا من الغزليّات من ديوان شمس، خاصّةً الغزليّةَ التي تقول: «اي يوسفِ خوش نامِ ما (الغزليّة ٢٧ في الفصل ٨) في لحن «بياتِ تُرك»؛ وأدّت أيضًا الأبياتَ الافتتاحيّة من المثنويّ بصُحبة النّاي.

ونتيجةً للحَظْر الطّويل للأداء العلنيّ للنساء، حِيل بين المغنّيات وبين المحافظةِ على أصواتهنّ عند المعايير الموضوعة للحفلات الموسيقيّة، مثلما يُظهَر في تسجيلاتٍ أُعِدّت في الأعوام القليلة الأخيرة، عندما أُذِن لپريسا أن تُسافر إلى أوروبّة والولايات المتحدة في رحلاتٍ لحفلات موسيقيّة. القرصُ المُدْمَج لعام ١٩٩٥م الذي أعدّته مؤسّسةُ Play a Sound (Boulogne, France: PS65155) يُوفِّرُ حفلتَها الموسيقيّة في قاعة المهرجانات الملكيّة Royal Festival Hall، مُظهِرًا فرقةً تقودها ملحّنةٌ وعازفةٌ على القانون، هي مليحة سعيدي. وينطوي هذا القرصُ على تصنيفين أو أغنيتين إيقاعيّتين من غزليّات الرّوميّ، هما «مكن يار» و «باز آمدم» («عُدتُ»، انظر الغزليّة ١٥ في الفصل ٨). العنوانُ الثاني، في سياق عودة پريسا إلى الحفلات الموسيقيّة، يتّخذ دلالةً خاصّة. وفي نيسان وأيّار من عام ١٩٩٨م طافت الولاياتِ المتحدة بصُحبة مجموعةٍ من العازفين، تضمّ حسين عموميّ المتفوّق جدًّا على النّاي، مؤدّيةً أبياتًا من

مثنويّ الرّوميّ في مكان بارز في البرنامج. أصواتُ عمومي الدّافئةُ الخفيضةُ والتقانةُ المبدِعة على النّاي ملائمةٌ جدًّا لأداء **المثنويّ**.

ويمكن القولُ إلى حدّ بعيد إنّ خيرَ مغنٍّ تقليديّ إيرانيّ في الزمن الحاضر محمّد رضا شجريان، الذي بُدئت سيرتُه الغنائيّة بإحرازه المنزلةَ الأولى في مسابقةٍ دوليّة لتلاوة القرآن في ستّينيّات القرن العشرين. وإنّ صوتَه الدّافئ والهادئ، حتّى في أخفض الأصوات، مقترنًا بجمال تحريره [٦٣١] (تغييره الارتجاليّ الحُرّ لطبقة الصّوت) وأُذنَه الدّقيقةَ في تنظيم الوقت والعبارات في غناء الغزليّات، سَحَرا المستمعين الإيرانيّين على امتداد ثلاثة عقود، برغم أنّ صوتَه الآن يُظهِر أماراتِ تقدّم العمر. وقد سجَّل شجريان قِطَعًا كثيرة للرّوميّ وتجوّل في أوروبّة والولاياتِ المتحدة في مناسبات كثيرة. وتشتملُ تسجيلاتُ شَجَرْيان للغزليّات المستمدّة من **ديوان شمس** على شريط الكاسيت المسمّى ماهور (١٩٨٥م) بصُحبة پرويز مشكاتيان على السّيتار ومحمّد موسوي على النّاي، الذي يُظهِر الغزليّةَ «در هوايت» (الغزليّة ٣٧ في الفصل ٨). وقد سجّلَ شجريان، مشارِكًا الأوركسترا السيمفونيّة في طهران، أداءً لحنيًّا حارًّا، لولا شيءٌ من الثِّقَل، للغزليّة «اى يوسفِ خوش نامِ ما» (الغزليّة ٢٧ في الفصل ٨)، ألّفَه پرويز مشكاتيان ورتّبه كامبز روشن روان، وهو متوافرٌ على كاسيت «دودِ عود» («بخور عُود الصّندَل/ صوت العُود») من ثمانينيات القرن العشرين.

المغنّي الكرديّ شهرام ناظري (١٩٥٠ ـ) من مدينة كرمانشاه في غربيّ إيران يفتقرُ إلى اتساعِ نطاق شجريان في الأصوات الخفيضة وتمكّنِه من الأصوات المرتفعة. لكنّه يؤدّي غزليّات الرّوميّ في أشكالٍ جذّابة وسارّة للجمهور خلبت ألبابَ شبابٍ

وإيرانيّين آخرين لم يكونوا ميّالين قبْلُ إلى الموسيقا الإيرانيّة التقليديّة، بطريقةٍ لا تمتلكها النماذجُ والأشكالُ الأكثر غموضًا وصعوبةً التي اختارها شجريان أحيانًا. والحقيقةُ أنّ أداءاتِ ناظري اجتذبت اهتمامَ أنصار الموسيقا العالميّة الغربيّين، كما تبيّنُ مُراجعةُ صحيفةِ كرستْشِن ساينس مونيتر Christian Science Monitor لأداء ناظري في مهرجان الموسيقا الدّينيّة الدَّوليّ في مدينة فاس، في المغرب

(Jonathan Curiel "Iran's Pavarotti", June 11, 1997).

وبرغم أنّ الذكرى السنويّة الثّماني مئة لولادة الرّوميّ لن تصادف إلّا في عام ٢٠٠٧م وفقًا للتقويم الشمسيّ، حدثت قبْلُ وفقًا للتقويم القمريّ الإسلاميّ. ووفقًا للتقويم الإسلاميّ، حصلت الذكرى السنويّة الثّماني مئة لولادة الرّوميّ في السّادس من ربيع الأوّل عامَ من عام ١٤٠٤هـ، المطابق للحادي عشر من كانون الأوّل ١٩٨٣م. وفي إحياء الذّكرى، انتظم ناظري في فريقٍ مع جلال ذو الفنون على السّيتار لإنتاج تسجيل كاسيت ثبتَ تحقيقُه رواجًا كبيرًا في إيران، وهو بعنوان «گلِ صد برگ» («الوردةُ ذاتُ المئةِ بَتَلة») بلَحْن «بياتِ تُرك» (أو «لحن بياتِ زند»). ويشتمل على مقطعٍ من **المثنويّ** وكثيرٍ من غزليّات **ديوان شمس**، ومن ذلك: «دلِ من راى تو دارد» (D759)؛ و«اندك اندك» (الغزليّة ٣٣ في الفصل ٨)؛ و«چه دانستم» (الغزليّة ١ في الفصل ٨)؛ و«دلا نزدِ كسى بنشين» (الغزليّة ٣٢ في الفصل ٨). وهذا الشّريطُ متوافرٌ في الولايات المتحدة من مؤسّسة كَلْتكْسْ ريكوردز Caltex Records (C 458).

وقريبًا من هذا التاريخ نفسِه، نُشِر شريطُ كاسيت في الولايات المتحدة للرُّباعيّات، أو **رُباعيّات الرّوميّ**، عنوانُه «أغنياتُ الرّوميّ Songs of Rumi»، غنّاها شهرام ناظري

(New Lebanon, NY: Sacred Spirit Music)، بصُحبة فِرقةٍ غير معروفة تقدِّم مُصاحَبةً موسيقيّة. ويغنّي ناظري أيضًا الغزليّة «هين سخنِ تازه بگو» (D546) بلحن السِّيگاه، بصُحبة داريوش پيرنياكان على التّار، في تسجيلٍ إيرانيّ بعنوان «سخنِ تازه».

أوزانُ الموسيقا التقليديّة Les Maîtres de la musique traditionnelle، القسم الثالث من سلسلة البرامج الموسيقيّة الإيرانيّة في إذاعة فرنسة (Ocora C560026, 1992)، يسجِّل أداءً لناظري في تشرين الثاني من عام ١٩٨٨م مع [٦٣٢] داريوش طلايي على السِّيتار وبيجن كامكار على الضَّرْب والدّفّ على مسرح دي لا فيللي Théâtre de la Ville في باريس. وهذا القُرص المدمَج، الذي توزّعه مؤسّسةُ هارمونيا موندي Harmonia Mundi، يشتمل على ملاحظاتٍ إيضاحيّة من إعداد جاك دوپُن Jacques Dupont ومقابلةٍ مع ناظري. وأظهرَ البرنامجُ أداءً لجزءٍ من المثنويّ في لحن «أفشاري»، مع اختياراتٍ من أشعار شعراء آخرين، مثل حافظ. وأجزاءٌ من هذا البرنامج، منها المقطعُ من المثنويّ، نُشِرت في إيران على شريط كاسيت بعنوان «كنسرتى ديگر» ٣٩ (ماهور) عامَ ١٩٩٣م. وقد أظهر «دفّ و نى»، وهو اسمُ شريط كاسيت وزّعته وزارةُ الثقافة والإرشاد الإسلاميّ في إيران عامَ ١٩٩١م، غزليّتين للرّوميّ أدّاهما ناظري بأسلوبٍ كُرديّ مع بيجن كامكار على الدّفّ ومحمّد كياني ـ نژاد على النّاي.

في خريف عام ١٩٨٩م، قاد عازفُ السّنتور فرامرز پايور (١٩٣٣ ـ) فرقةً للموسيقيّين الكبار في إيران، منهم علي أصغر بهاري (١٩٠٥ ـ) على الكمنجة، وجليل شهناز (١٩٢١ ـ) على التّار، ومحمّد إسماعيلي (١٩٣٤ ـ) على الضَّرْب، ومحمّد موسوي (١٩٤٦ ـ) على النّاي. وقد أدّوا مجتمعين برنامجًا بلَحْن «أبو عطاء»، وكان ناظري يغنّي

اختياراتٍ من مثنويّ الرّوميّ (هركه او از همزبانى شد جدا) وغزليّةَ (با من صنما)، ضمن غزليّات أُخَر. «آتش در نيستان» (Caltex Records 2079 CD)، وهو اسمٌ لقرصٍ مدمجٍ سُجّل في عام ١٩٩١م ويُظهِر ناظري مغنيًا مصحوبًا بفِرقة جلال ذو الفنون للسّيتار، يشتمل على لحنٍ أعدّه ذو الفنون لغزليّة « يار مرا غار مرا، عشق جگر خوار مرا» (الغزليّة ٤ في الفصل ٨).

تجوّل ناظري في الولايات المتحدة وأوروبّة مع فِرقة عازفي الطّنبور المعروفة باسم «شمس» في أوائل التّسعينيّات من القرن العشرين، مقدِّمًا موسيقا صوفيّة بأسلوب كُرديّ. أمّا التسجيلُ على شريط كاسيت وبالفيديو للألحان التي أعدّها كيخسرو پور ناظري فيشتمل على الغزليّة «رو سر بنه به بالين» (الغزليّة ١١ في الفصل ٨)، و «حيلت رهاكن عاشقا» (الغزليّة ٤٠ في الفصل ٨) وعلى جزءٍ من الغزليّة التي مطلعُها «من مست وتو ديوانه مارا كه برد خانه» (الغزليّة ٤٢ في الفصل ٨). كذلك بصُحبة عازفي الطّنبور في فرقة شمس، أدّى ناظري الغزليّةَ «مطربِ مهتاب رو» (الغزليّة ٢٢ في الفصل ٨) على الشريط «مهتاب رو» من أواسط تسعينيّات القرن العشرين، وهو متوافرٌ أيضًا على القُرص المُدمَج المسمّى Mystified من مؤسّسة كِرِشْمه (في أمريكة):

Mystified CD, Kereshmeh Records (QTCD-1001).

وبصُحبة فرقتي عارف وشيدا، يُغنّي ناظري غزليّةَ «مُرده بُدم، زنده شدم، دولت عشق آمد ومنِ دولتِ پاينده شدم» (الغزليّة ١٤ في الفصل ٨)، وهي متوافرةٌ على القُرص المدمج «شور انگيز» (Caltex 2042).

عازفُ التّار والسّيتار محمّد رضا لطفي يقدِّم بعضَ غزليّات الرّوميّ وحافظ على

القرص المدمج «سرّ العشق Mystery of Love» (تسجيلات كرشمه، KCD 109)، مع الملاحظات الإيضاحيّة التي أعدّها روبرت بلي ولُطفي. عازفُ العُود والمغنّي عبد الوهاب شهيدي ينحدر من جيلٍ أقدم عهدًا لا يمارس التحرير المطوّل ـ وهو تعديلٌ وانزلاقٌ قويّ في طبقة الصّوت يؤثره شجريان وناظري. وقد سجّل شهيدي غزليّةَ الرّوميّ «بى تو به سر نمى شود» (D 553) بلحن «شور»، مصحوبًا بفرامرز پايوَرْ وفِرقته. وفي هذا الأداء، يسبق أداءٌ للأبيات القليلة الأولى من المثنويّ الغزليّةَ المغْنيّةَ هنا. وفي الأصل نُشِر شريطُ الكاسيت والقُرصُ المدمَج في إيران، وأُعيد إصدارهما في كاليفورنيا بعد الثورة الإيرانيّة

Soundex Enterprises, Inc. (Cassette: ARCT-209).

وفيما يأتي ترجمةٌ لهذه الغزليّة، التي سجّلها شجريان(*)

("Without You": Masters of Persian Music, World Village, 2002).

[٦٣٤] في أفغانستان لم تُطوَّر صناعةُ التّسجيل والبرامجُ الإذاعيّةُ والتلفازيّة التي ترعاها الدولةُ في سبعينيّات القرن العشرين ولم تنظَّم مثلما طُوّرت ونُظّمت في إيران. ونتيجةً لذلك فُهِم الموسيقيّون الأفغان التقليديّون أو قُدِّموا في الغرب في الأعمّ الأغلب في صورة مؤدّينَ موسيقيّين شعبيين. لم يُعِر المستمعون الإيرانيّون اهتمامًا كبيرًا للنّطق الأفغانيّ بالفارسيّة، برغم أنّ النّطقَ الأفغانيّ من الوجهة اللغويّة أكثرُ محافظةً ومن ثمّ أقربُ إلى نُطق الرّوميّ في القرون الوسطى، ومعظمُ الأفغان الشُّبّان، على الأقلّ قبْلَ الغزو السّوفييتي والقيود القاسية لطالبان، آثروا الاستماعَ إلى الموسيقا الشّعبيّة. وبرغم ذلك، حقّق محمّد صادق فطرت، المعروفُ بالاسم المستعار «ناشناس»، بعضَ

* ـ لم نر حاجةً إلى إيراد هذه الترجمة الإنكليزيّة ولا إلى ترجمةٍ لها إلى العربية [المترجم].

الشهرة بوصفه مغنيًا تقليديًّا أدخلَ أحيانًا غزليّات الرّوميّ في ذخيرته. وقد سجّلت المفوضيّةُ العليا للّاجئين التابعة للأمم المتحدة أداءً قدّمه ناشناس في بيشاور، باكستان، لغزليّةٍ منسوبة إلى الرّوميّ، هي التي يقول فيها «من آن روز بودم كه اسما نبود » (بالفارسيّة بمعنى: «كنتُ في ذلك اليوم الذي لم تكن فيه الأسماءُ»).

أمّا في باكستان، فإنّ القوّالين (مغنّي الأغنياتِ والأشعار الصوفيّة) من طُرقٍ صوفيّة مختلفة يؤدّون أحيانًا نصوصًا للرّوميّ، برغم أنّ النصوصَ المنسوبة إلى الرّوميّ أكثرُ شيوعًا من النصوص التي نظمها فعلًا. وبين أتباع طريقة نظام الدّين أوليا، يغنّي القوّالون عادةً بيتَيْن من المثنويّ ثمّ يواصلون بغناء بيتٍ لأمير خسرو أو شاعرٍ آخر في القافية والوزن نفسيهما. ويربط القوّالون لحنًا معيّنًا واحدًا بما يعتقدون أنّه اللحنُ الأصليّ للمثنويّ، وليس بالتقليد الموسيقيّ الهنديّ. وإنّ تسجيلًا على الشّابكة (الإنترنت) وعلى قرصٍ مدمجٍ لجزءٍ من أداءٍ لهذه الأغنية (مفلسانيم آمده در كوى تو) قد نُشِر(٥). وسجّل نُصرت فاتح علي خان أيضًا غزليّةً تُنسب تقليديًّا إلى الرّوميّ، اسمُها «مناجاةُ الرّوميّ»؛ ومهما يكن، فإنّ هذه الغزليّة لا تظهرُ في طبعة فروزانفر للدّيوان.

وفي إيران، تَضربُ جذورُ الرّوميّ من حيث هو رمزٌ ثقافيّ في الأعماق، والشّعرُ ـ حتّى شعرُ القرون الوسطى ـ جزءٌ من الوعي الفارسيّ إلى حدّ أنّ المغنّين أدّوا غزلياتِ الرّوميّ بأسلوبٍ شعبيّ على نحو رائع. ومن ذلك مثلًا، أنّ المغنِّية گيتي سجّلت أغنيةً شعبيّةً ناجحةً من الناحية الفنيّة بغزليّاتٍ للرّوميّ (پير منم، جوان منم) في ألبومٍ ممتاز في سبعينيات القرن العشرين سُمّي باسم مولانا. أغنيةٌ أخرى على الألبوم تُظهِر غزليّةً تُنسب على نطاق واسعٍ إلى الرّوميّ خطأً. وَظهرُ نصُّ هذه الغزليّة المنسوبة خطأً إلى

الرّوميّ في طبعة أمير كبير عامَ ١٩٥٧م لغزليّات الرّوميّ، «**كلّيات شمس تَبْريزي**» (الغزليّةُ ذاتُ الرّقم ٩٠٣، الصفحتان ٣٨٢ ـ ٣). وبرغم أنّها ليست نظمًا حقيقيًّا للرّوميّ نفسه، تمثّل فلسفةَ المولويّين؛ ذلك لأنّ الغزليّةَ نفسَها جميلةٌ [٦٣٥] جدًّا، ولأنّه على المرء أن يُقدِّر ويشجّع إدخالَ الشّعر الصوفيّ في أغنياتٍ شعبيّة، وفيما يأتي ترجمةٌ لها:

في كلّ لحظةٍ يدخلُ المعشوقُ الفتّانُ في شكلٍ جديد   يسلبُ القلبَ ويتوارى عن الأنظار

في كلّ لحظةٍ يظهر ذلك الحبيبُ بلباسٍ جديد   حينًا شيخًا وحينًا شابًّا

حينًا يغوصُ في قَعْر طينة الصّلصال   غوّاصُ المعاني

وحينًا يظهر في قَعْر طينة الفخّار   وبعد ذلك يأتي إلى الدّنيا

حينًا يصير نوحًا ويُغرق الدّنيا بدعاء   ويذهب وحده بالسفينة

وحينًا يغدو الخليلَ ويظهرُ في قلب النّار   فتغدو النّارُ وردًا من ذلك

يغدو يوسفَ ويُرسلُ من مِصْرَ قميصًا   منيرًا للعالَم

وعندما تظهر الأنوارُ من عين يعقوب   تغدو الرّؤيةُ عِيانًا

حقًّا إنّه هو أيضًا الذي كان باليد البيضاء   يعملُ راعيًا

فيُلقي العصا فتظهرُ في صورة حيّةٍ   ويغدو من ذلك فخرَ الملوك

طاف حينًا على وجه هذه الأرض   من أجل الفُرجة

فصار عيسى واعتلى قُبّةَ الفلك الدّوّار   وصار مسبِّحًا

وعلى الجملة هو أيضًا الذي كان يجيء ويذهب   فتراه في كلّ قَرْن

إلى أن ظهر في النهاية في شكلٍ شبيهٍ بالعرب   وصار مالكًا للعالَم

وماذا يكون المنسوخُ؟ لا تناسخَ، بل حقيقة   ذلك المعشوقُ الجميلُ

صار سيفًا، وظهرَ في كفّ الكرّار [الإمام عليّ]   صار قتّالَ الزّمان

لالا، إنّه هو أيضًا الذي كان يقول: «أنا الحقّ»   بصوتٍ إلهيّ

لم يكن منصورًا [الحلّاج] ذلك الذي ظهر على تلك المشنقة   صار الجاهلُ يتظنّن

لم يقلِ الرّوميُّ كلامَ الكُفر ولا يقول   فلا تكونوا مُنكرين له

فالكافرُ هو ذلك الشخصُ الذي ظهرَ مُنكِرًا فصار من أهل جهنّم

نجمُ الموسيقا الشعبيّة الفارسيّة المقيمُ في مدينة لوس أنجلس أمير آرام مضى إلى حدّ الإتيان بالرّوميّ إلى حَلْبة الرّقص من خلال ألبومٍ يعود إلى أوائل ثمانينيات القرن العشرين اشتمل على أغنيةٍ أساسُها رُباعيّاتٌ من الخيّام، وأخرى أساسُها غزليّةُ الرّوميّ المسمّاة «مرده بدم، زنده شدم» (الغزليّة ١٤ في الفصل ٨).

شريطُ الكاسيت «بخت بيدار» (بالفارسيّة بمعنى «حظّ مبتسم») لتورج زاهدي، وهو مغنّ وملحّنٌ يعمل غالبًا في إعداد موسيقا الأفلام، ظهرَ عامَ ١٩٩٥م تقريبًا باسمٍ تجاريّ هو «آواى چنگ Avâ-ye Chang»، واحتوى على تصنيفَيْنِ [أغنيتين موزونتين] معتمدَيْنِ على أشعار الرّوميّ. أحدُ هذين التّصنيفَيْنِ، المسمّى «زان ازلى نور كه پرورده اند» (D 993)، يخصّصه زاهدي للموسيقيّ الذي ساعده على أن يخطو خطواته الأولى في طريق الموسيقا، فريدون شهبازيان.

الرّوميُّ على أشرطة الفيديو:

[٦٣٧] «فرحُ الحبّ المربِكُ» اسمُ شريطِ فيديو أنتجته مؤسّسةُ ديفيد گروبين وتلفاز الشؤون العامة (David Grubin Productions and Public Affairs Television WENT, 1995) جُعِلَ فيلمًا في قراءةٍ من شعر باركس في ولاية نيوجيرسي ويشتمل على مقابلةٍ مع بيل مويرز Bill Moyers. وقد بُثّ هذا البرنامجُ على التلفاز العام على امتداد الولايات المتحدة جزءًا من سلسلة «لغة الحياة» وتظهرُ المقابلةُ في كتاب بيل مويرز بالعنوان نفسه.

«التسامحُ: مخصّصٌ لمولانا جلال الدّين الرّوميّ Tolerance: Dedicated to»

Mawlana Jalal al-Din Rumi، وهو اسمُ فيلمٍ من إعداد فهمي گرجِكَر وكتبَ السيناريو الخاصَّ به طلعت هلمان وقرأتْه فانيسا ردگراف Vanessa Redgrave، مع موسيقا قُدسي ارگونر Kudsi Erguner وأداء السّماع للفرقة المولويّة في غَلَطة، نُشِر قبْلُ. هذا الفيلمُ الذي مدّتُه نصفُ ساعة يقدّم مدخلًا ممتازًا إلى الرّوميّ والمولويّين وعددٍ من الفنّانين أو المفكّرين المحدَثين الذين يؤيّدونهم. وقد أُعِدّ أيضًا عددٌ من الأفلام الثقافيّة عن الدّراويش الدّوّارين الأتراك أيضًا. إحياءُ الذكرى السّنويّة السّبع مئة لوفاة الرّوميّ صنعت منه فيلمًا في تركية ديانا سيلنتو Dianna Cilento بعنوان «الدّوران Turnung» (١٩٧٣م). جيرارد فريكرويسي Giraard Vericruysse أتبع ذلك بفيلم «الدّراويش الدّوّارون Whirling Dervishes » (١٩٧٨م)، وهو نظرةٌ خاطفة إلى حفل السّماع في حياة سليمان دده. ثمّ بعد عدّة عقود يُظهرُ فيلمُ پني وارد Penny Ward المسمّى «الدّراويش الجوّالون في تركية

The Whirling Dervishes of Turkey (NY: World Music Institute, 1997)

احتفالَ سماعٍ أطولَ مدّةً يكون فيه جلالُ الدّين چلبي شيخًا وكبير هلمنسكي قارئًا من أشعار الرّوميّ. الأعضاءُ الأمريكيون الشماليون في الطريقة المولويّة في أمريكة يؤدّون أيضًا الدّوران؛ وقد أنتجوا أيضًا شريطَ فيديو قصيرًا لحفل الدّوران الذي حدث في سياتل بقيادة جلال الدّين لوراس في ١٧ كانون الأوّل من عام ١٩٩٥م في إحياء ذكرى اللّيلة التي توفّي فيها الرّوميّ، واسمُ هذا الشريط «سماع السّكينة Semá of Peace» (١٩٩٥م).

المثّلةُ الأمريكيّة ديبرا وينگر Debra Winger (١٩٥٥ ـ) دخلت أيضًا ميدانَ أشرطة الفيديو التي تُقرأ فيها أشعارُ الرّوميّ بعملها الذي يحمل العنوان: «الرّوميّ: شاعرُ القلب

Rumi: Poet of the Heart (San Anselmo, CA: Magnolia Films, 1998).

هذا الفيلمُ الذي مدّتُه ساعةٌ وكتبَه وأنتجه وأخرجه هايدن ريس Haydn Reiss موّلَه أصدقاءُ الشعر ومؤسّسةُ وِتّر باينر للشّعر. «شاعرُ القلب» يُظهِر خلاصةً لحياة الرّوميّ، مصحوبةً بمقابلاتٍ وقراءاتٍ لكُلِمان باركس وروبرت بلي، وللمرشد ديپك چوپرا وعالِمِ الدّين هيوستِن سميث. ويقدِّمُ حمزةُ الدّين و جاي أوتال Jai Uttal بيئةً موسيقيّة.

أحرز خشيار درويش، المولودُ عام ١٩٦٦م لوالدَين إيرانيَّيْنِ يعيشان في واشنطن، دي سي، ومُنتِجُ الأفلام في شركة ووكَنْ فيلمز Wakan films، وهي شركةٌ منتجةٌ للبرامج التلفازيّة غير التجاريّة في أمريكة، جوائزَ تقديرًا لفيلمه الثقافيّ «رقصة فالس الباز الأسود: حكايات مدينة جبلٍ صخريّ

Black Hawk Waltz: Tales of a Rocky Mountain Town.

وقد كتب نصًّا لفيلمٍ عن الفُرس في أمريكة بعنوانٍ أوّليّ هو «وداعًا للرّوميّ Farewell» to Rumi. ولدى درويش أيضًا نصٌّ لسيرة توثيقية لحياة الرّوميّ ويتطلّع عمليًّا إلى مموّلٍ ليبدأ إنتاج فيلم(٦).

صانعُ برامجِ الفيديو في كاليفورنيا بيل فيولا Bill Viola (١٩٥١ ـ) اقتبس مرارًا منذ سبعينيات القرن العشرين من أشعار الرّوميّ في صحفه وتعليقاته ومقابلاته وكتبه، دامجًا إيّاها في عمله وفلسفته، برغم أنّه لا يكشف مصادرَ التّرجمات التي يستعملُها. ولا يستعمل فيولا شِعرَ الرّوميّ مجردَّ تزيين، بل هو أساسيّ [٦٣٨] لفِكَر إدراكه وتصوّراته الذهنيّة، مثلما يوثّق في «مبرّراتٌ للقَرْع على باب بيتٍ فارغ

Reasons for Knocking at an Empty House (Cambridge, MA: MIT Press, 1995),

وهي عبارةٌ عن كتاباتِ فيولا في المدّة بين عامي ١٩٧٣ و١٩٧٤م، وهو عامُ إحياءِ ذكرى الرّوميّ على مستوى العالم. شريطُ الفيديو المسمّى «خارج الخطوط Outside the Lines» ، الذي أنتجه بيل فيرگوسِنْ Bill Ferguson جزءًا من سلسلة «إصرار الرّؤية Persistence of Vision (Los Angeles: Voyager, 1989), يقدِّم أيضًا خلفيّةً لعمل فيولا.

برامجُ فيولا، وهو نوعٌ من فنٍّ مفهوميّ مرتكز على نحوٍ ما على الفيديو، ظفرت باستحسانٍ نقديّ على امتداد أوروبّة وأمريكة. واختير فيولا المسهمَ الأمريكيَّ في مهرجان فينيسيا السّادس والأربعين الذي يُعقد كلَّ عامين في عام ١٩٩٦م وأظهر برنامجُه ذو الأجزاء الخمسة المسمّى «بيل فيولا: أسرارٌ مدفونة Bill Viola: Buried Secrets»، الذي كان معروضًا فيما بعد على الجمهور الأمريكيّ في أريزونا وبوسطن، شريطَ فيديو لعشرة وجوه، كلُّها ذاتُ أفواهٍ مسدودة، تتحدّث عن حيواتها. ولعلّ المرءَ يفهمُ القطعةَ، التي ينسبها فيولا إلى إلهام الرّوميّ، على أنّها تأويلٌ غريبٌ نسبيًا لتعبير «الصّمت» (خاموش ـ بالفارسيّة) في شعر الرّوميّ
(Charles Gandee, "Life After Venice", Vogue 186 [April 1996]: 166).

شابكةُ الرّوميّ: الرّوميّ على الشّابكة العالميّة للاتصالات [الإنترنت]

المعلوماتُ على صفحاتِ الشّابكة الخاصّةِ بالأفراد ليس لزامًا أن تكون دقيقةً وعلى المرءِ أن يستعمل المعلومات الملتقَطةَ من مصادر غير موثوقة بقدرٍ من الحذر. وبرغم ذلك، تقدِّم الشّابكةُ مدخلًا إلى كثير من الصُّوَر والأصوات وكثيرٍ من المعلومات التي لا يمكن الحصولُ عليها بسهولة في مكان آخر. وتأتي شعبيّةُ الرّوميّ في الغرب في وقتٍ يكون فيه الحاسبُ الشّخصيّ والشّابكةُ وسائلَ جذّابة للتواصل، وقد

جسّد كثيرٌ من المواقع على الشّابكة محبّةَ منشئيها للرّوميّ على نحوٍ من الأنحاء. وتقدِّم القائمةُ الآتيةُ بعضَ مواقع الشّابكة الأكثرِ إثارةً المرتبطةِ بالرّوميّ. ولاحظْ في أيّة حالٍ أنّ الطّبيعة المتغيرة للشّابكة على مستوى العالم تجعل كثيرًا من المواقع على الشّابكة سريعةَ الزوال؛ وبرغم أنّ المواقعَ والعناوينَ المقدَّمةَ فيما يأتي كانت عاملةً في آب من عام ١٩٩٨م، ليس ثمّة ضمانٌ لأن تكون موجودةً عندما تشاءُ الدّخولَ إليها. وإنّ بعضَ المواقع المذكورة فيما يأتي مرتبطةٌ بالموقع المرافق لهذا الكتاب.

http://www.webcom.com/threshld/

جمعيةُ العتبة في فيرمونت The Threshold Society in Vermont، الممثِّلةُ للطّريقة المولويّة في أمريكة الشّماليّة. وهو موقعٌ واسعٌ يمتلك ثروةً من المعلومات والمنشورات الخاصّة بالطّريقة المولويّة، ومن ذلك صُوَرٌ للضّريح المولويّ في قُونِية، وصُوَرٌ لشيوخ الطّريقة المحْدَثين، ومقتطفاتٌ من مقالاتِ شمس، وبرامجُ للزّوايا وبرامجُ أخرى للطريقة، ومقالةٌ عن النّساء الصّوفيّات لكميل هلمنسكي، إلخ..

http://turkey. Org/f_tourism.htm

موقعٌ ترعاه وزارةُ الثقافة التركيّة بالتركيّة والإنكليزيّة، ومن أجل الدخول إليه لابدّ من متابعة الصّلات بـ «Who is Who» و«Mevlana». ويقدِّم هذا الموقعُ الرّوميَّ والمواقعَ والمهرجانات المولويّةَ المرتبطة به من منظور السّياحة التركيّة.

[٦٣٩]

http://www.egroups.com/group/Sunlight

فهرست بريد إلكتروني ملطّف يقدِّم مجموعةً متنوعةً من الترجمات والرّوايات اليوميّة لآثار الرّوميّ من مصادر منشورة وغير منشورة متنوعة.

http://www.stud. ifi. uio.no/shaziam/rumi2.html

كلّما دخلتَ هذا الموقعَ وجدتَ ترجمةً للرّوميّ مختلفةً من إعداد نادر خليلي. والظّاهرُ أنّه الآنَ غير فعّال، لكنّه في مقدور القارئ برغم ذلك أن يرى نموذجًا لهذا الموقع حيث يستطيع المستفيدون من الشّابكة لبعض الوقت أن يجدوا ترجماتٍ حرّةً لآثار الرّوميّ على الشّابكة.

http://www.zbnet.com/rumi/

صفحةُ إجلالٍ للرّوميّ مصحوبةٌ بترجماتٍ موزونةٍ من إعداد شهريار شهرياري ونصٍّ فارسيّ لما يقرب من ستّين غزليّة، ومقاطعَ قليلة من المثنويّ، وبعضِ الشّعر الأصليّ المستلهم من الرّوميّ، وصُوَرٍ حديثة بأسلوب المنمنمات الفارسيّة، وكثيرٍ من المواقع المرتبطة بمولانا. ومن يؤثرون الشّعرَ الموزون ربّما يجدون هذه الرّوايات جذّابة.

http://www.rassouli.com/rumi.htm

رسومُ فريدون رسولي بأسلوبٍ إيرانيّ حديث مُستلهَمةً من شعراء فُرس مختلفين. وعلى هذه الصفحة، في مقدور المرء أن يرى (ويشتري) خمسةَ رسومٍ مستلهَمة من الرّوميّ.

http://www.Rumi.net

موقعُ الرّوميّ لشهرام شيفا، الذي يشتمل على معلوماتٍ عن أداءات شيفا، وعن شيفا نفسه، وعن الرّحلات التي يديرها شيفا إلى قُونِية بتكلفة ٢٧٠٠ دولار.

نقاشٌ في شأن الطّرق بطريق البريد الإلكترونيّ في:

majordomo@world.std.com

قائمةُ نقاشٍ غير ملطّف لأفرادٍ مهتمّين بالتصوّف وفلسفة الخلود؛ نقاشٌ يركّز

غالبًا على الرّوميّ والمعلّمين الصوفيّين في الغرب.

Alt.fan.jalaludin-rumi

مجموعةٌ إعلاميّة لمستعمِلي الشّابكة لديها محفوظاتٌ (أرشيف) يمكنُ البحثُ عنها في:

http://www.deja.com/usenet

http://www..geocites.com/Broadway/6700/Mevlana.htm

ارتباطاتُ نيفيت Nevit الشّاملة بمواقع الرّوميّ، مع تأكيدٍ للّغة التركيّة.

http://www.armory.com/~thrace/sufi

موقعٌ أنشأه ن. تسُلَك N. Tsolak، فيه ملفٌّ لسيرة حياة الرّوميّ ومجموعةٌ من أشعاره من مترجمين مختلفين.

http://www.turknet.com/music/index.html

موقعٌ فيه بعضُ نماذجَ من الموسيقا المولوية رعاه نادي تورك نت Türknet، وهو نادٍ للسياحة التركيّة. [٦٤٠]

http://www.Kto. Org.tr/mevlana/resim. htm
http://www.ege.edu.tr/turkiye/si/konya.html

موقعانِ، الأوّلُ ترعاه غرفةُ التجارة في قُونِية، والثاني جامعةُ إيجه في إزمير، وفيه صُوَرٌ من قُونِية مرتبطةٌ بالرّوميّ والمولويّين.

http://www.chattanooga.net/baylor/academic/english/studentwork/rumi/rumi.html

موقعٌ مثيرٌ جدًّا أنشأه الطّلّابُ في المدرسة الثانويّة في بايلور في مدينة چتّنوگا Chattanooga في ولاية تنيسي، وهي الكليّةُ الأمّ التي تخرّج فيها كلمان باركس. ويحتوي على مقالاتٍ وأعمالٍ فنيّة وشعر وإبداعاتٍ أُخَر متأثّرة بترجمة باركس لأشعار الرّوميّ؛ ويُظهِر هذا الموقعُ المثيرُ قدرةَ باركس على التّواصل مع جمهورٍ

من الشباب الأمريكيين والتأثير فيهم من خلال أشعار الرّوميّ.

http://hcgl 1.eng.ohio-state.edu/~hoz/sufism/dervis.html
http:www.naqshbandi.net/haqqni/sufi/saints/Sayiddina_Rumi.html

كلٌّ منهما يقدِّم شروحًا وصورًا لحفلات السّماع المولويّ.

http://www.Lumen.org/issue_contents/contents30.html

عددُ الشّتاءِ لعام ١٩٩٤م (رقم ٣٠) من مجلّة Gnosis يتضمّن مقالاتٍ عن التصوّف في الغرب بقلم كبير هلمنسكي وكميل هلمنسكي ولقاءً مع رفيق ألگن، الموصوف بأنّه مؤيّدٌ قويّ للمولويّين (الصفحات ٣٤ ـ ٣٩)

دراويشُ مصمّمون: الرّوميُّ والمولويّون في التصوير

تكثر المنمنماتُ الفارسيّة والتّركيّة من القرن الخامس عشر إلى نهاية القرن الثّامن عشر التي تصوِّرُ مَشاهدَ من كتاب «**مناقب العارفين**» للأفلاكيّ، خاصّةً في المخطوطات المزيّنة بالصُّوَر لكتاب «**ثواقب المناقب**» (وهو خلاصةٌ لمناقب الأفلاكيّ) وترجماته التّركيّة. وتمتلك المكتبةُ البريطانيّة The British Library منمنماتٍ كثيرةً تصوِّر الرّوميَّ، كما فَصّلتْ ذلك نُوره تِتْلي

Norah Titley, Miniatures from Persian Manuscripts (London: British Museum, 1977;11,15 and 189).

اللّقاءُ الأسطوريّ بين الرّوميّ والعطّار يُتخيَّل في نسخةٍ من «**نفحات الأُنس**» لجامي مزيّنةٍ بسبع عشرة منمنمةً ومُعدَّةٍ للإمبراطور أكبر في أگرا عامَ ١٦٠٣م. وفي مخطوطةٍ لديوان حافظ مكتوبةٍ في كشمير في القرن الثامن عشر، تصوِّر المنمنمةُ الرّابعةُ والثلاثون من المنمنمات الستّ والثلاثين الرّوميَّ مع حافظ، في مشهدٍ منطوٍ على مفارقةٍ تاريخيّة

anachronistic، أو على الأصحّ، أسطوري. وإنّ نسخةً من كتاب «**مجالس العُشّاق**» محتويةً على تسعٍ وسبعين منمنمةً مصوّرة في وقتٍ قريب من عام ١٥٦٠م في شيراز تُظهرُ صَدْرَ الدّين القونويَّ يقدِّم الاحتِرامَ للرّوميّ أمامَ دكّان صلاح الدّين زركوب. مجموعةُ المتحف البريطانيّ تحتوي أيضًا على ثلاث منمنماتٍ للرّوميّ في المخطوطات المغوليّة في القرن الثامن عشر.

صُوَرٌ بسيطةٌ ورسومٌ تخطيطيّةٌ لطَلْعة الرّوميّ، وليست منمنماتٍ بالمعنى الدّقيق، انتشرت في ألبوماتٍ خاصّة بفنّ الخطّ والرّسوم التخطيطيّة وكذلك في شكل صُوَر وجهٍ فرديّة individual portraits. وليس ثمّة شكٌّ في أنّ هذه الصُّوَرَ الوجهيّة، التي تقدِّم الرّوميّ في أقنعةٍ مختلفة [٦٤١] وفي أعصر مختلفة، هي جميعًا نتاجُ خيال فنّانٍ، لأنّنا لا نمتلك إشارةً إلى أنّ الرّوميَّ أو شمسًا أو أيّ عضوٍ قديم آخر من أعضاء الطّريقة وقفَ أمام مصوِّر، برغم أنّ الدّراويش والشّيوخ المولويّين وقفوا لتؤخذ لهم صُوَرٌ وجهيّة حيّة وصورٌ فوتوغرافيّة في القرن التاسع عشر. بعضُ المنمنمات أُعيد استنساخُه في كتبٍ فنّية إسلاميّة مختلفة، في معظم الأحيان بنوعيّة رديئة بالأسود والأبيض، برغم أنّه في أمكنةٍ مختلفة في مقدور المرء أن يرى المنمنمةَ الأصليّة معروضةً، مثلما نجد صورةً في متحف توبقابي في إستانبول مأخوذةً من نسخةٍ من كتاب «**جامع السِّيَر**» مصوّرةً في بغداد في أواخر القرن السادس عشر أو أوائل القرن السّابع عشر، تصوِّرُ اللقاءَ الأوّل لشمس والرّوميّ. وإنّ عملًا مخصّصًا لإعادة تصوير كلّ المنمنمات والرّسوم التخطيطيّة المعروفة المتّصلة بالرّوميّ والمولويّين سيقدِّم عملًا فنيًّا جميلًا.

وقد نشر شهابُ الدّين أُوزلُق عملًا من هذا النوع باللّغة التّركيّة:

Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler (Ankara: Türk Tarihs Kurumu, 1957),
يختصر الأهميّةَ الكونيّةَ لمفهوم الصّورة والنّقش في شعر الرّوميّ ويتتبّع تاريخَ صُوَر الرّوميّ والمولويّين. ويقدّم هذا الكتابُ عددًا من الصّوَر (ليست لسُوء الحظّ من الصّنف الأسمى لإعادة النّسخ) يشتمل على صُوَر وجهيّة portraits للروّميّ وشمس، ومشاهدَ للرّوميّ يقرأ مع شمسٍ، ومنمنماتٍ حديثة تُظهر الدّراويشَ المولويّين، وصورةٍ أعدّها الأستاذ علي رضا لعازفٍ مولويّ على النّاي عامَ ١٨٩٦م، وصُوَرٍ لشيخٍ مولويّ من المرحلة نفسها، وصُوَرٍ أعدّها حُسْنُ يوسف بيگ لأداءاتٍ وزوايا مولويّة، وحفلِ السّماعِ في زاوية غَلَطة، ومنمنماتٍ حديثة مبكّرة للمولويّين ولشخصيّاتٍ من التاريخ القديم للطريقة، إلخ.

ويقدِّم أُوزلُق معلوماتٍ متفرّقةً عن تصاوير أوروبّيّة تصوِّر المولويّين، ومنها صورةٌ أعدّها فرانسيس سميث Francis Smith عامَ ١٧٦٩م للسّماع المولويّ في زاوية غَلَطة، تحمل العنوانَ «الرّقص الدّينيّ للدّراويش الدّوّارين في زاويتهم في پرا
Danses réligeuses des derviches tourneurs dans leur Mevlahané á Pára.
وهناك أيضًا صورةٌ أعدّها عالِمُ النّبات تورنيفو Tournefort (تـ ١٧٠٨م؟) تُسمّى «رقص دراويش A Dance of Dervices» فيها ثلاثةُ أشخاص. أمّا جان بابتيست فان مور Jan Baptiste van Mour (تـ ١٧٣٧م)، الذي أعدّ صُوَرًا كثيرةً لإستانبول وتركية في أوائل العقد الأوّل من القرن الثامن عشر، فيُظهِر الفضاءَ الدّاخليَّ المحتشِد لبناءٍ دائريّ ومُقبّب فيما يبدو مع قِصَص كثيرة عن نوافذ واسعة ونورٍ طبيعيّ ينزلُ على ما يُراد له على نحوٍ واضح أن يكون دراويشَ مولويّين. وفي هذا العمل الذي يعود إلى عام ١٧٠٧م تقريبًا، يكونُ بعضُ الدّراويش مُستغرَقين بالسّماع، لكن يبدو إلى حدّ ما كأنّهم يلعبون بطائرات

[بسطوا أيديَهم في شكلِ جناح الطّائرة إلى ناحيتَيْنِ، وجعلوا إحدى اليدَيْنِ في مستوى أدنى كثيرًا من الأخرى واتّخذوا شكلَ طيران الطائرة]. يقفُ بعضُهم في حالةٍ شبيهة بالنّشوة (أخذتْهم الحالُ)، وآخرون يقفون دائرين، ويقع أحدُهم ساجدًا. وهناك فنّانون أوروبّيون آخرون اتّخذوا المولويّين موضوعاتٍ لفنّهم، من بينهم هيلر Hilair، الذي أعدّ صورةً لشيخٍ ودراويشه؛ وفاوستو زُنارو Fausto Zonaro وتصويرُه لعازف ناي؛ وهوبرت Hubert، وباور Bauer وسينتي Sinety وتصاويرهم؛ وأماديو پرزْيوسيّ Amadeo Preziosi (١٨١٦ ـ ٨٢م)، الذي تُصوّرُ لوحتُه الزّيتيّةُ على القماش canvas عامَ ١٨٥٧م مشهداً أكثر تهتّكًا وخلاعةً ممّا ننسبه الآنَ إلى الدّراويش المولويّين. عملُ پرزْيوسي في إستانبول مطبوعٌ في ألبوم لصُوَر ملوّنة يُسمّى: «إستامبول: ذكرياتٌ لحياةٍ شرقيّة Stamboul: Recollections of Eastern Life»، نُشِر عام ١٨٥٨م، وظهرت طبعاتٌ إضافيّة له في الأعوام: ١٨٦١، ١٨٦٣، ١٨٨٣م (LDL 280). صُوَرٌ كثيرةٌ للأزياء المولويّة تظهرُ أيضًا في كتبٍ إنكليزيّة من أوائل العقد الأوّل من القرن التاسع عشر، إلخ.

[٦٤٢] عددٌ قليلٌ من الأوروبّيّين، من مثل السّويدي Guillaume Berggren (تـ ١٩٢٠م)، أنشؤوا محلّات للتّصوير الفوتوغرافيّ في إستانبول في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وأُدخلت الصُّوَرُ الفوتوغرافيّةُ في بطاقاتٍ بريديّة وألبوماتٍ تذكاريّة. ولأنّ الأوروبّيّين عرفوا المولويّين ـ الدّراويشَ الرّاقصين ـ أكثرَ من معرفتهم الدّراويشَ الآخرين، تُظهر أغلبيةُ الصُّوَر التي تصوِّر «الدّراويشَ» من هذه المرحلة الدّراويشَ المولويّين على نحو خاصّ. ومِثْلُ هذه الصُّوَر كانت تُوضَعُ عادةً في مجموعاتٍ في محلّ التّصوير وكان المولويّون، برغم أنّهم يظلّون ثابتين أمامَ آلة التصوير،

يرفعون أذرعَهم فوق رؤوسهم في محاكاةٍ للسَّماع. وفي مقالةٍ لنانسي ميكلورايت Nancy Micklewright بعنوان «صورٌ للدّرويش Dervish Images»، تستنسخ واحدةً من مثل هذه الصُّوَر أعدّها بِرگْرِنْ Berggren(LDL 271)، وصورةً وجهيّةً لشيخٍ مولويّ في بورسه (LDL 272).

كتابُ راشِل ميلشتاين المسمّى «**تصوير المنمنمات في بغداد العثمانيّة**

Rachel Milstein, Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Costa Mesa, CA: Mazda, 1989)

يقدّمُ استنساخاتٍ جميلة، بالألوان وبالأسود والأبيض، لعددٍ من المنمنمات التي أنتجها المَشْغلُ المولويّ في بغداد في القرن السّادس عشر، الذي ضمَّ خطّاطين مولويّين مشهورين مثل نُصيرا دَده وغوثي (عبد الباقي المولويّ). وتشتمل مخطوطاتٌ مصوّرةٌ أنتجها مولويّو بغداد، أو أُنتجت لهم، في هذه المرحلة على نسخةٍ من «**نفحات الأُنس**» لجاميّ مؤرّخةٍ بالعام ١٥٩٣م؛ ونسخةٍ من «**مناقب**» الأفلاكيّ، مُهداةٍ إلى السلطان محمّد الثالث؛ ونسخةٍ من مختصر ذلك العمل، كتاب «**الثواقب**»، مؤرَّخةٍ بالعام ١٥٩٩م؛ ونسخةٍ من المثنويّ، مؤرّخةٍ بالعام ١٦٠٣م؛ ونسخةٍ من «**جامع السِّيَر**» مهداةٍ إلى الوزير حسن باشا.

ويستنسخُ محمّد أوندر في كتابه «**مولانا جلال الدّين الرّوميّ**

Mevlâna Jelaleddin Rûmi (trans. P.M. Butler [Ankara: Ministry of Culture,1990])

بعضَ منمنماتِ المخطوطاتِ التّركيّة، التي تنتمي واحدةٌ منها إلى مكتبة متحف طوبقابي (١٤٧٩م)، وتُظهِرُ الرّوميّ يرقص في دكّان صلاح الدّين زركوب (٢٤١). وفي منمنمةٍ أخرى، يقف الرّوميُّ مرفوعَ الذّراعين إلى مستوى رأسه، في وضع دعاءٍ تقريباً بكُمَّيْنِ

طويلَيْنِ متدلِّيين إلى أسفل، أمامَ مجموعةٍ من الوجهاء المعمَّمين الذين يظهر أنّهم غاضبون من رقصه. وهناك أيضًا صورةٌ وجهيّة لبهاء الدّين وَلَد بلِحْية مرقّطة، جالسًا وحْدَه (٢٣٩)، وأخرى مع الرّوميّ وعائلته وقليل من المريدين، وكلٌّ منهم يرتدي القُبّعة المستديرة الطويلة المميِّزة. الرّوميُّ وحْدَه لَفّ عِمامةً على أسفل قُبّعته، في حين أنّ مولويّين آخرين يُصوَّرون خارجَ بيوتهم واضعين عمائمَ لا قبّعاتٍ. وتَظهرُ امرأةٌ أيضًا في هذه المنمنمة شعثاءَ إلى حدّ ما (٢٣٨). منمنمةٌ أخرى تُظهِر الرّوميَّ يتسلّمُ طبقَ طعامٍ من وجيهٍ مُعمَّمٍ من أجل المريدين وراءه، بينما يجثو وَجيهٌ آخر على ركبتيه ويقبِّل طرفَ ردائه (٢٤٢). وفي تصاوير المريدين المولويّين، قليلون منهم لهم لِحًى سودٌ كاملةٌ، أمّا معظمُهم فشُبّانٌ مُرْدٌ، إشارةً إلى أنّهم شُبّانٌ مبتدئون.

وإنّ كتابًا مُهمًّا بسبب ما فيه من تصاوير مثلما هو مهمٌّ بسبب ترجماته هو «ديوانُ شَمْس» لجلال الدّين محمّد الرّوميّ

Divan-E-Shams of "Jalaluddin Mohammad Rumi" (New York: Vincent Fitzgerald, 1996).

وبين الورق المقوّى الأبيض المغطّى بنسيجٍ قُطنيّ رقيق الذي يحفظ الخمسَ والخمسين ورقةً التي تُني بعضُها ليكشفَ الأثرَ الفنّي في الدّاخل، لا تلقى العينُ ترجماتٍ مختارةً من الدّيوان لزهراء پرتوي فقط، بل كذلك كليشيهات أصليّة، وطبعاتٍ حجريّة Lithographs، وطبعاتِ حرير، وملصّقاتٍ collages وتماثيل زجاجيّة لخمسة عشر فنّانًا. ويقدِّم الرّوميُّ أيضًا [٦٤٣] إطارًا غيرَ منسجمٍ نسبيًّا لألبومٍ صغير للصّوَر الحديثة ـ إذ يُضفي الألبومُ الصّغيرُ المسمّى

Heartwood: Meditations on Southern Oaks (Boston, MA: Bullfinch Press, 1998)

طابعًا تأمّليًا على كلّ واحدةٍ من صُوَر وليم گُيُون William Guion بالأسود والأبيض التي ضمّنها مشاهدَ أشجارٍ مصحوبًا كلٌّ منها بأربعة أبياتٍ من شعر الرّوميّ أو خمسةٍ على الصّفحات المقابلة للصّوَر، وقد اختار هذه الأبياتَ من ترجمات باركس وموين. وهذا الكتابُ الرقيقُ ربّما يجد مكانَه على مائدة شُرب القهوة لإضفاءِ قدرٍ من السّكينة والإلهام.

وليس في مقدور المرء أن ينسى مجسَّمات المرمر الصّغيرة الخلّابة التي تُصنع في تركية وتُباع للسائحين بما يقرب من ٣٠ دولارًا التي تصوِّرُ دراويشَ مولويّين، خاصّةً مؤدّي السّماع (سَماعْ زَنْ) وقارعي الطبل (قُدوم زَنْ). بل يبدأ الفيلمُ المسمّى «الطريق الصوفيّ The Sufi Way» الذي أعدّه المحقّقُ في علم الأديان المقارن هيوستن سميث Huston Smith بمشهدٍ ممتدّ لمجموعةٍ صغيرة من مجسَّماتٍ مولويّة تظلّ تدور وتدور.

خاتمةٌ: ثمرةُ الترجمة

[٦٤٤] إنّ اختيارَ ماهيّة الأشعار التي تُترجَم، واستعمالَ أشكالٍ شعريّة أو حرّة في ترجمتها، والتعليقَ عليها أو تَرْكه، هذه الأمورُ جميعًا تؤثّر في المحصِّلة، مثلما تؤثّرُ معرفةُ المترجِم اللّغةَ الأصليّةَ، وفهمُه لبيئة الشّاعر والصّورُ الذهنيّة والتصوّراتُ عن الشّاعر ورسالته التي يحملها معه.

لا أتصوّرُ أنّ أشعارًا من عصرٍ مختلف، ومكانٍ مُباينٍ ونظرةٍ إلى العالَم من نوعٍ أخَرَ ينبغي أن تُعطى طَعْمًا في التّرجمة على نحوٍ تُجعَل فيه مستبساغةً لحساسيّة غربيّة حديثة. وإنّ محاكاةَ أشعارٍ من لُغةٍ غريبة والتصرّفَ فيها نشاطٌ متمتّع بقداسة القِدَم time-honored وكثيرًا ما يكون مُلهِمًا، ويحدث في أحيان كثيرة أن يُغني التقليدَ الشعريّ. وفي حِسْباني، في أيّة حال، أنّ الترجمات ينبغي أن تطمح إلى الاحتفاظ بالفَرْضياتِ الثقافيّة للأصل وصُوَرِه المجازيّة وتعقيده. ولا يستفيد القُرّاءُ دائمًا في المدى الطويل من اختزال تضاريس نصّ أجنبيّ في قواسم مشتركة وفَرْضياتٍ منسجمة مع إطارهم الثقافيّ الخاصّ؛ وبرغم أنّ هذا يجعل النصوصَ الأجنبيّة في المتناول، يميل إلى أن يشوّهها. وأحسبُ أنّ معظم قُرّاء الرّوميّ الجادّين يؤثرون جَعْلَ الصّعوبات وصُوَرَ الغموض في شعره ممكنةَ الفهم من خلال السّياق والشّرح، بدلا من إذْهابها في الترجمة. وهذه العمليّةُ توسّعُ آفاقَ القارئ، بدلًا من أن تضيّق أفقَ المؤلّف.

وبين «الترجمات» الحديثة للرّوميّ في الإنكليزيّة كثيرٌ ممّا هو فعليًّا تكييفاتٌ

وتصرّفاتٌ في الأصل، لأنّ «المترجمين» لا قدرةَ لهم على الوصول إلى النصّ الأصليّ. والقارئُ النموذجيّ لهذا النّوع من التّرجمات القائمة على التصرّف في الأصل قد يكون إنسانًا متأثّرًا بسُمعة الرّوميّ وشهرته معلّمًا روحيًّا، إنسانًا يريد أن يربطِ تبصّراتِ الرّوميّ بموقفه في مرحلةِ ما بعد الحداثة في مجتمع استهلاكيّ. وإنّ عملَ كُلِمان باركس وروبرت بلي قد تحدّث على نحو ناجحٍ جدًّا مع هؤلاء القرّاء. ومن الوجهة الشخصيّة أؤثر ترجماتِ جوناثان ستار Jonathan Star داخلَ هذا الصّنف. لكنّ محاكاةَ الرّوميّ الفذّة الأكثر نجاحًا هي في نظري محاكاةُ روبرت دنكن Robert Duncan، الذي لا يقدّم ذريعةً للترجمة، بل يمتلك على نحوٍ ناجح جدًا تجربةَ قراءة الرّوميّ في الأصل.

ويترجم نادر خليلي من الفارسيّة الأصليّة وينجح في سَكْب روح غزليّات الرّوميّ في شكلٍ سهل المنال جدًّا. وأرى أنّ دانييل ليبرت Daniel Liebert قد أعاد على نحوٍ ناجحٍ جدًّا أيضًا خَلْقَ تجربة القارئ الفارسيّ لغزليّات الرّوميّ. نيفيت إيرجِن، من خلال انهماكه بترجمة ديوان شمس تَبْريز كلّه [٦٤٥] (مترجَمًا من التركيّة، لا من الفارسيّة الأصليّة)، ربّما يَعِد بأن يمنح القرّاءَ الإنكليز نظرتَهم الشاملة جدًّا إلى غزليّات الرّوميّ.

ومعظمُ هذه الرّوايات الشعريّة يُخفِق في أن يضع في الحِسبان السّياقَ الإسلاميّ لتعاليم الرّوميّ، إمّا لأنّ المترجمين لا يمتلكون فهمًا عميقًا المنشأَ الروحيّ والعقليّ الذي جعل أشعارَ الرّوميّ ممكنةً، وإمّا لأنّهم غيرُ مهتمّين بتفاصيل روحانيّته، بل بإمكانية نَقْلها والإمكانيّة العامّة لتطبيقها. وقد ترجم آخرون قبْلَ كلّ شيء لأنّ الترجمة في نظرهم أداةٌ للوصول إلى اللّبّ الفكريّ لفلسفة الرّوميّ، وتصنيفِ فِكَره وجَعْلِها أكثر شفافيّةً ووضوحًا. وقد عالج چتّك وآربري ونيكلسون وآخرون كثيرون هذه المهمّةَ

وألّفوا كُتباً تُساعدنا على فهْم فِكَر الرّوميّ على نحوٍ أكثر تنظيمًا. وبرغم أنّ هذه الكتبَ لا غنى عنها، و يجعلُ هذا الرّوميَّ الواعظَ والشاعرَ عملًا جائرًا، لأنّه لم يقصد إلى إيجاد مباحثَ إلهيّة منظّمة، بل استعملَ الغزليّاتِ أداةً للتحويل والتطهير العاطفيّ والمثنويَّ أداةً مساعدةً على الإلهام وتغيير الآخرين.

ولعلّ التجربةَ الصوفيّة، بقَدْر ما هي فوق العقل ووراء نطاق الإدراك، تكمن في شَكْل التعبير أكثرَ مما عليه الحالُ في الأنواع الأخرى. ولهذا السّبب لا يمكن الفِكْرةَ المجردّة لمحتوى قصيدةٍ صوفيّة أو عِرْفانيّة أن تُؤمّلَ في أن تُوضِحَ للقارئ الظّاهرةَ التي يرغب الشّاعرُ في أن يوصلها. ويصدق هذا، في أيّة حالٍ، على كلّ شعرٍ غنائيّ جيّد ـ فلا يمكن خلاصةً بسيطةً للمعنى أو الفِكَر في قصيدةٍ أن تؤلّفَ ترجمة. ولهذا السّبب، لا يمكنُ الرّواياتِ الشارحةَ والنثريّةَ للغزليّات من ديوان شمس، كالذي قدّمه آربري، أن تفي بحقّ الغزليّاتِ وقد أفضى هذا بعددٍ من الشعراء إلى أن يُخرجوا ترجماتِه اللغويةَ العلميّةَ الدقيقة في صورةٍ جديدة. وبعضُ الترجمات، الترّجمات الإنكليزيّة لشيمل مثلًا، تحتلّ موقعًا بين الترجمات العِلْميّة والشعريّة (ترجماتُها الألمانيّة أكثرُ نجاحًا من حيث هي ترجماتٌ أدبيّة من ترجماتها الإنكليزيّة).

اختياراتٌ من المثنويّ تُرجمت وجُعلت في متناول القارئ على امتداد أكثر من قرنٍ ومجموعةُ وينفيلد من نصوص المثنوي فيها من المزايا ما يجعلُها مفضّلةً. ترجماتُ نيكلسون وآربري النّثريّةُ الفنيّة لبعض الحكايات من المثنويّ ما تزالُ سارّةً قراءتُها، برغم أنّ نَقْلَ القِصَص من نمط النصّ يميل إلى تحريفه. ترجمةُ نيكلسون الكاملةُ للمثنويّ تمتازُ بإعادة إنتاج سَداة النصّ ولُحمته إلى جانب شرحٍ تامّ جدًّا (تحتاج الآنَ إلى

أن تُنقَّح في ضوء الدّرس العلميّ اللاحق)؛ ومهما يكن، فإنّ النثر المحصور بين قوسين والثّقيل (ناهيك عن استعمال اللّاتينيّة في ترجمة الكلمات القبيحة في المثنويّ) يستلبُ معظمَ السُّرور من قراءته. ولابدّ من ترجمةٍ جديدة لمتْن المثنويّ كلّه، ربّما في شِعْرٍ حُرّ أو حتّى موزونٍ، مع شرحٍ علميّ عَصْريّ.

بدأنا هذا الكتابَ بهدف أن نمسك بشمعةٍ لكي نضيء الفيلَ العظيمَ(•) ـ موضوعَ التّبجيلِ، والدّرس العلميّ، ورمزَ التسامح الدّينيّ والتحرّر السّياسيّ ـ الذي أصبح الرّوميُّ والمولويّون على حالٍ تُشبهه في العظمة والإبهام. ليس فقط لكي نصف، بل لكي نسجّلَ أهميّةَ الرّوميّ لدى نطاقٍ واسع [٦٤٦] من المتلقّين على امتداد العالَم وعبْرَ العصور. ويؤمَّلُ أنّ ما قرأتَه سيدعمُ ويعزّز الدّرسَ المستقبليَّ للإنسان والشّاعرِ الرّائع الذي وُلِد قبْلَ ثماني مئة عامٍ تقريبًا، والاستمتاعَ به. ومهما كانت ترجمةُ غزليّاتِ الرّوميّ أو منهجُها أو الطريقةُ المتّبعة فيها ـ علميّةً، شعبيّةً، روحيّة ـ فإنّ القارئَ يؤثِرُ، من خلال معرفة ما فكّر فيه الآخرون وأحسّوا به وفسّروه وترجموه، أنّ صورةً أكثرَ كمالًا لظاهرة الرّوميّ ستأتي إلى الوجود.

في الجزء الثاني من المثنويّ يروي الرّوميُّ قصّةً وثيقةَ الصّلة كثيرًا بمسائل التّرجمة واللّغة. ولا شيءَ آخر في مقدوره أن يلخّص مناقشتَنا للآراء والمناهج المتعارضة لمترجمي الرّوميّ ودارسيه وقُرّائه المختلفين، على نحوٍ أكثر روعةً من أبياته الآتية (M2: 3681-92):

ـ أعطى رجلٌ درهمًا لأربعة أشخاصٍ، فقال أحدُهم (وكان فارسيًّا):

•ـ كنى المؤلّف عن الرّوميّ والمولويّين والعظمة المحيطة بهم بالفيل العظيم، مستفيدًا في هذه الكناية من قصّة الفيل الذي جيء به من الهند ووُضع في حجرة مظلمة وأُدخل الناسُ عليه واحدًا واحدًا وطُلِب منهم أن يعرّفوه؛ وهي إحدى قصص المثنويّ [المترجم].

«سأشتري بهذا انگور [بالفارسيّة بمعنى «العنب»].

ـ فقال ثانيهم، وكان عربيًّا: «إنّي أُريد عِنَبًا، لا انگور، أيّها الخبيث».

ـ فقال ثالثهُم، وكان تركيًّا: « أنا لا أريدُ عنبًا، بل أُريدُ «اوزوم» [تركية بمعنى «عنب»].

ـ فقال رابعُهم وكان روميًّا: «دعونا من هذا القول، فنحن نريدُ «استافيل» [العنب، باليونانيّة].

ـ وأدّى التنازعُ بين هؤلاء إلى العراك، ذلك لأنّهم كانوا غافلين عن سرّ الأسماء!

ـ وأخذ هؤلاء، من جرّاء حماقتهم، يتلاكمون، فقد كانوا مفعمين بالجهل، خاوين من المعرفة.

الرّوميُّ هو نفسُه «صاحب السّرّ العزيز، الرّجلُ المتعدّدُ اللّغات» الذي، لو قُدِّر أن يكون حاضرًا بين ظهرانَيْنا، لاستطاع أن يجعل الترجماتِ المختلفةَ متّفقةً مع الملاحظة التي تقول إنّنا جميعًا نطلبُ الشيءَ نفسَه بلُغاتٍ مختلفة:

ـ فلو كان هناك رجلٌ متعدّدُ اللّغات، من أصحاب السّرّ الأعزّاء، لأقرّ بينهم الصُّلْح.

ـ ولكان قال لهم: «سوف أحقّقُ رغائبَكم جميعًا بهذا الدّرهم الواحد!

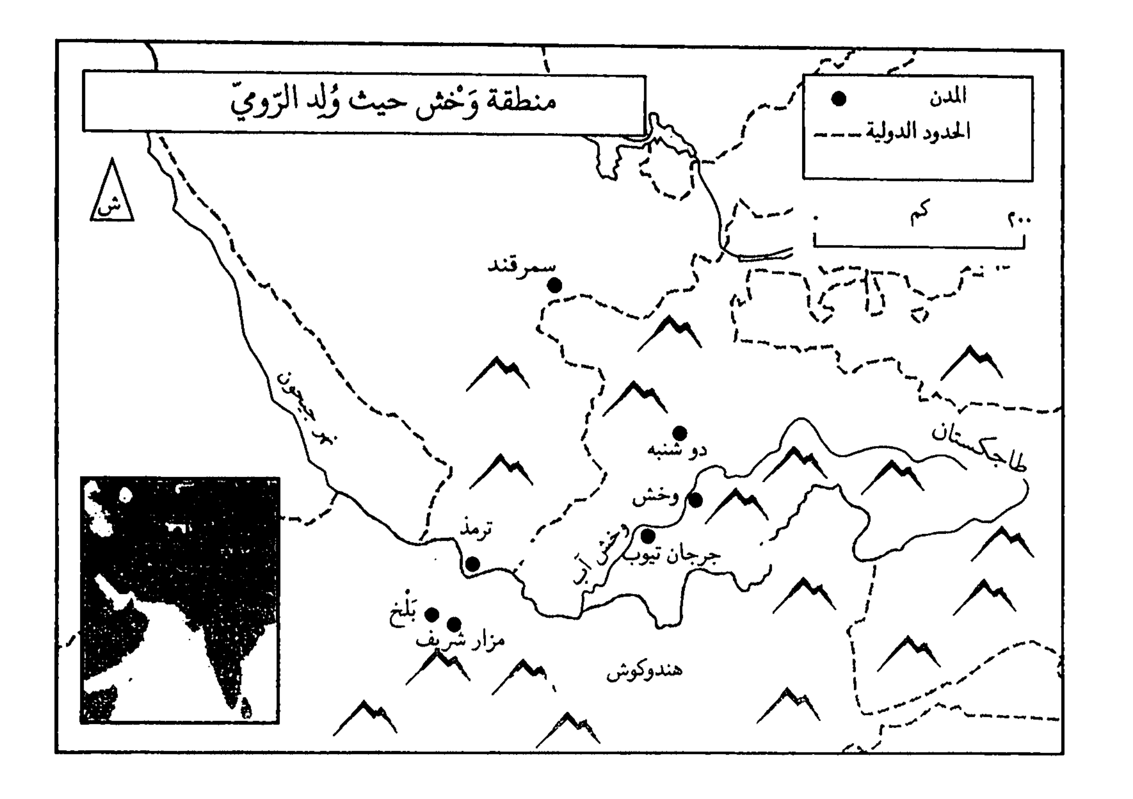
ـ فإنّكم لو أسلمتُم إليّ قلوبَكم، مجرَّدةً من الحقد، لصنع درهمُكم الكثيرَ من أجلكم.

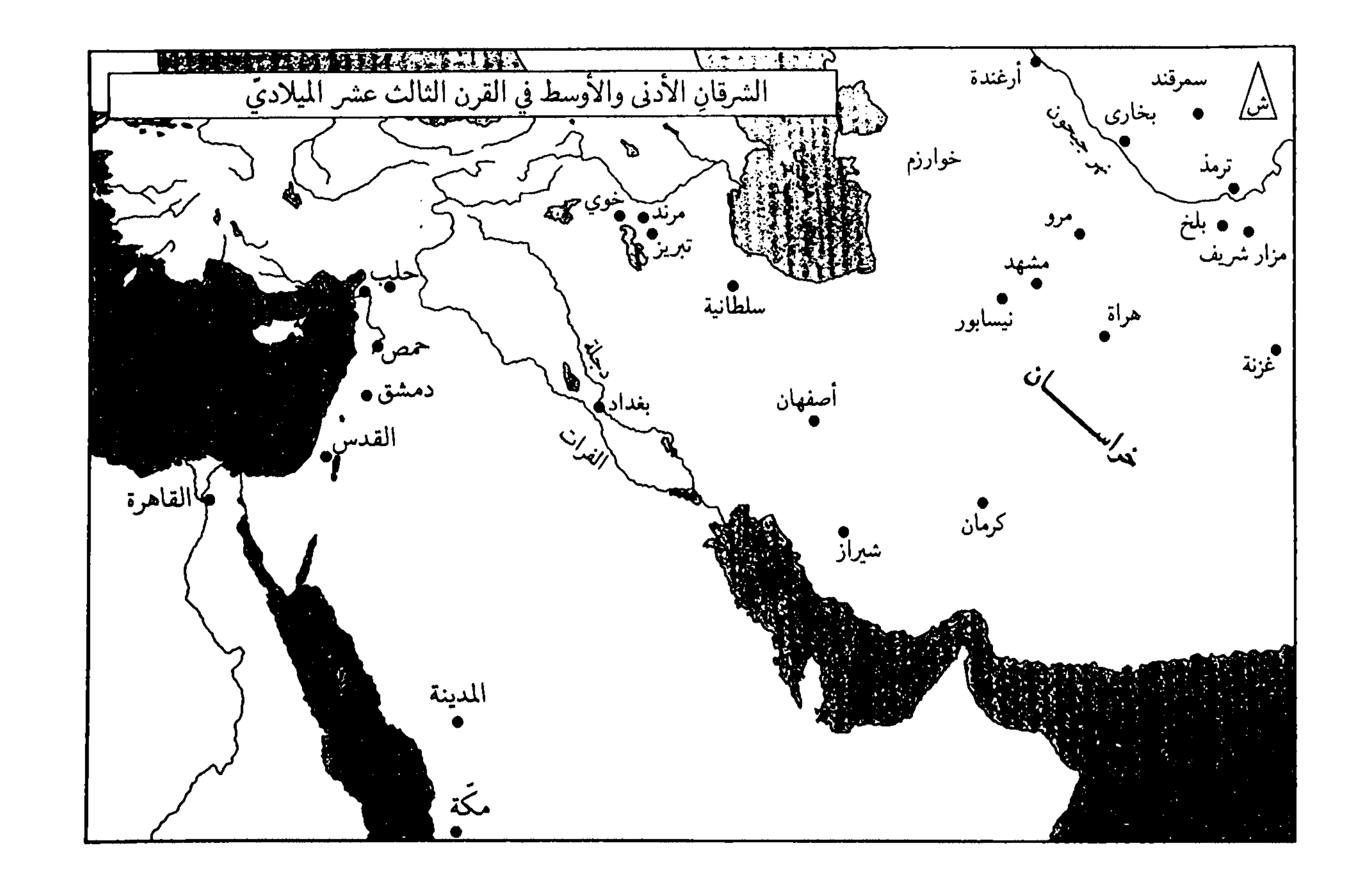
ـ ولأصبحَ درهمُكم الواحدُ منفِّذًا لأربع رِغاب! ولصار أربعةُ أعداءٍ، بالاتّحاد، رجلًا واحدًا.

ـ إنّ قولَ كلّ واحدٍ منكم يجرّ إلى الخصومة والفراق، وقولي أنا يُقِرّ بينكم الوفاق.

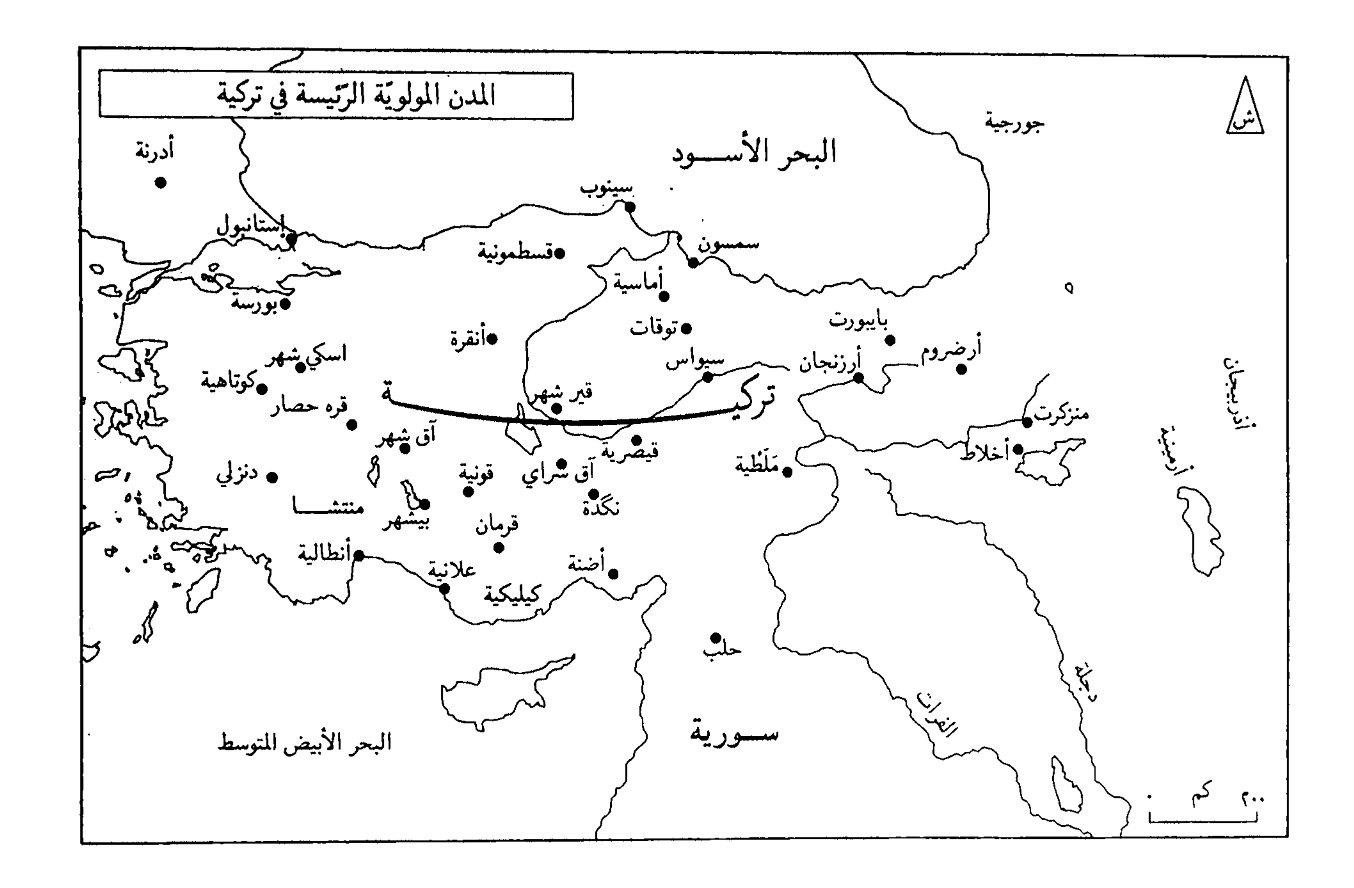
ـ فاسكتوا أنتم وكونوا مُنصِتين، حتّى أكون أنا لسانَكم في القول والكلام».

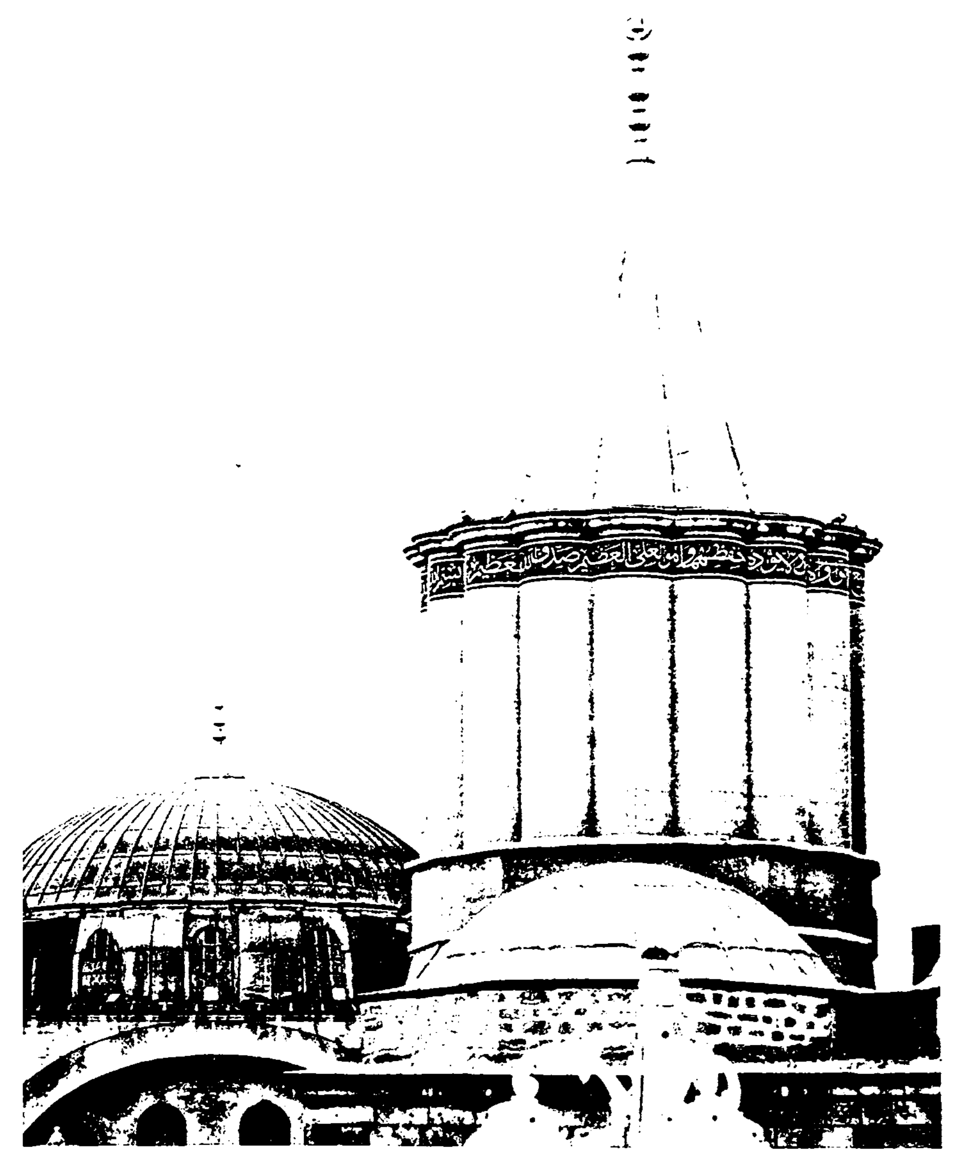
خرائط وصُوَر


منطقة وَخْش حيث وُلِد الرّوميّ
المدن
الحدود الدولية
كم
٢٠٠
ش
سمرقند
دو شنبه
وخش
جرجان تيوب
وخش آب
ترمذ
بَلْخ
مزار شريف
هندوكوش
طاجكستان
نهر جيحون

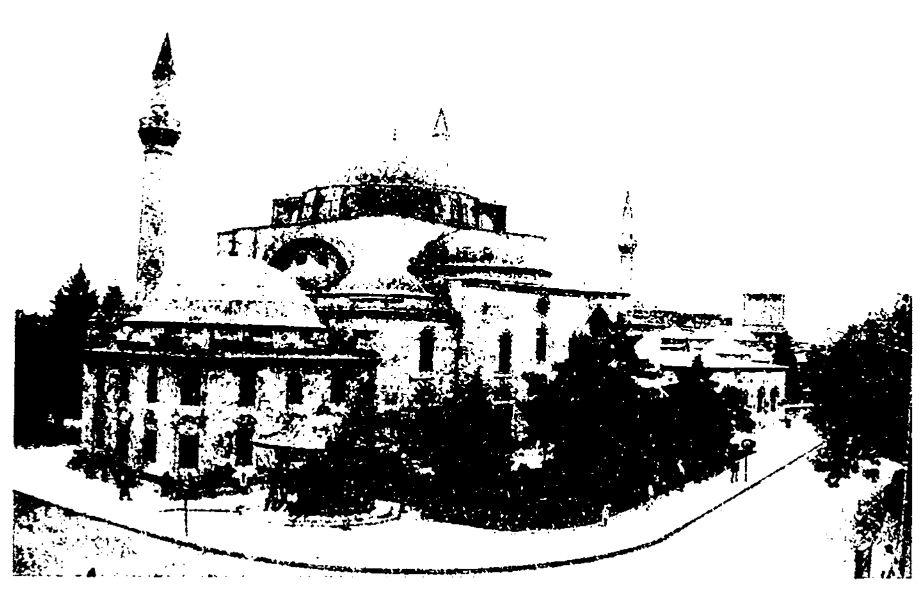

الشرقانِ الأدنى والأوسط في القرن الثالث عشر الميلاديّ
ش
سمرقند
بخارى
أرغندة
نهر جيحون
ترمذ
خوارزم
بلخ
مزار شريف
مرو
مشهد
هراة
نيسابور
غزنة
خراسان
خوي
مرند
تبريز
سلطانية
حلب
حمص
دمشق
القدس
القاهرة
دجلة
بغداد
الفرات
أصفهان
كرمان
شيراز
المدينة
مكّة

المدن المولويّة الرّئيسة في تركية

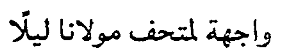




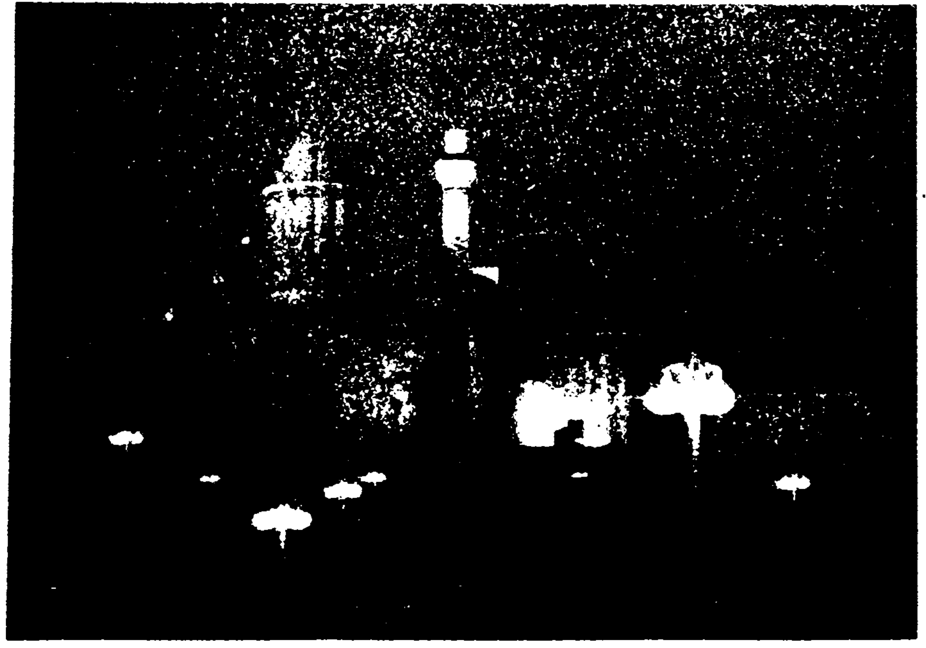
مرقد مولانا في قونية، القبة الخضراء

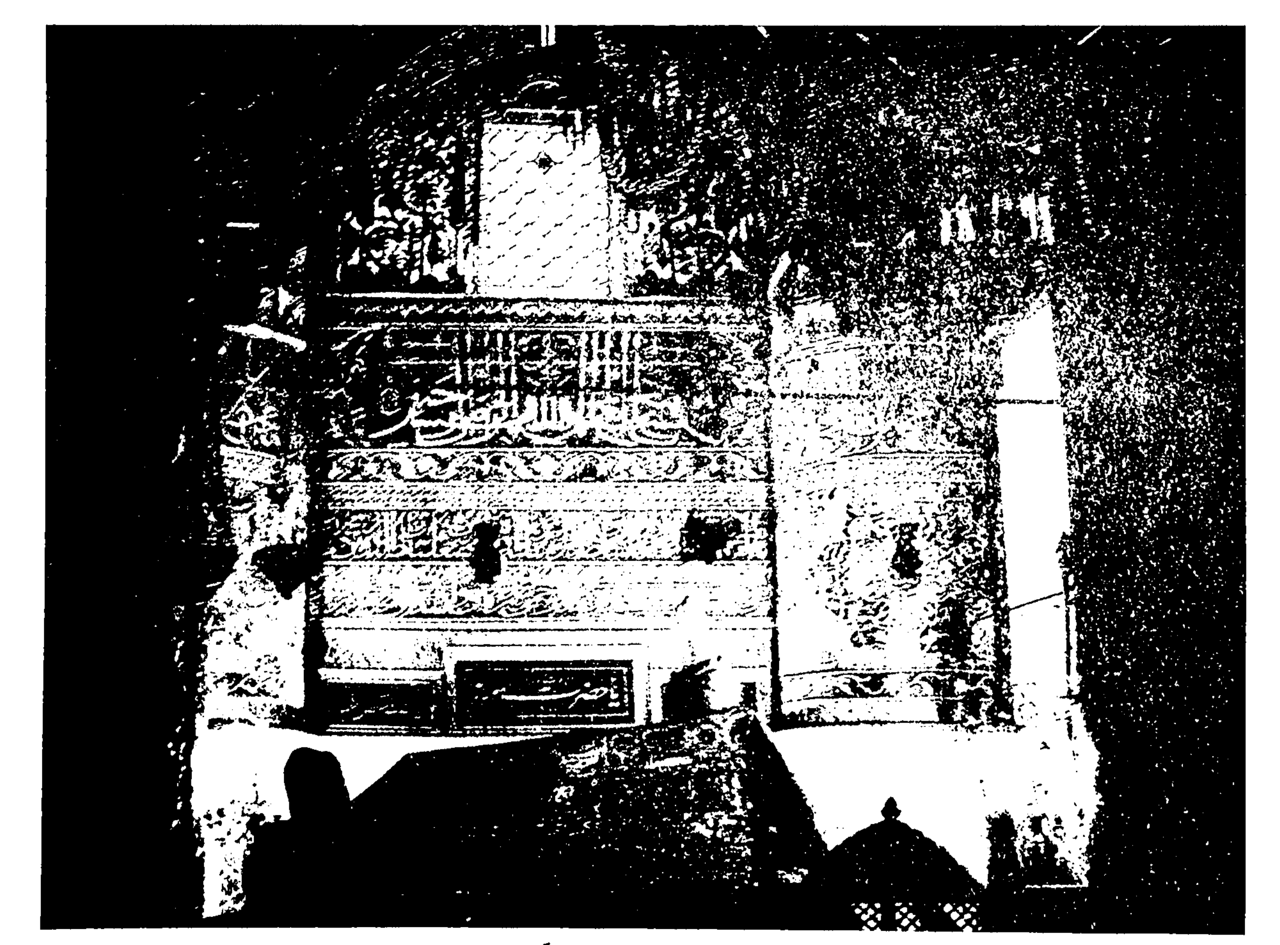


متحف مولانا في قونية

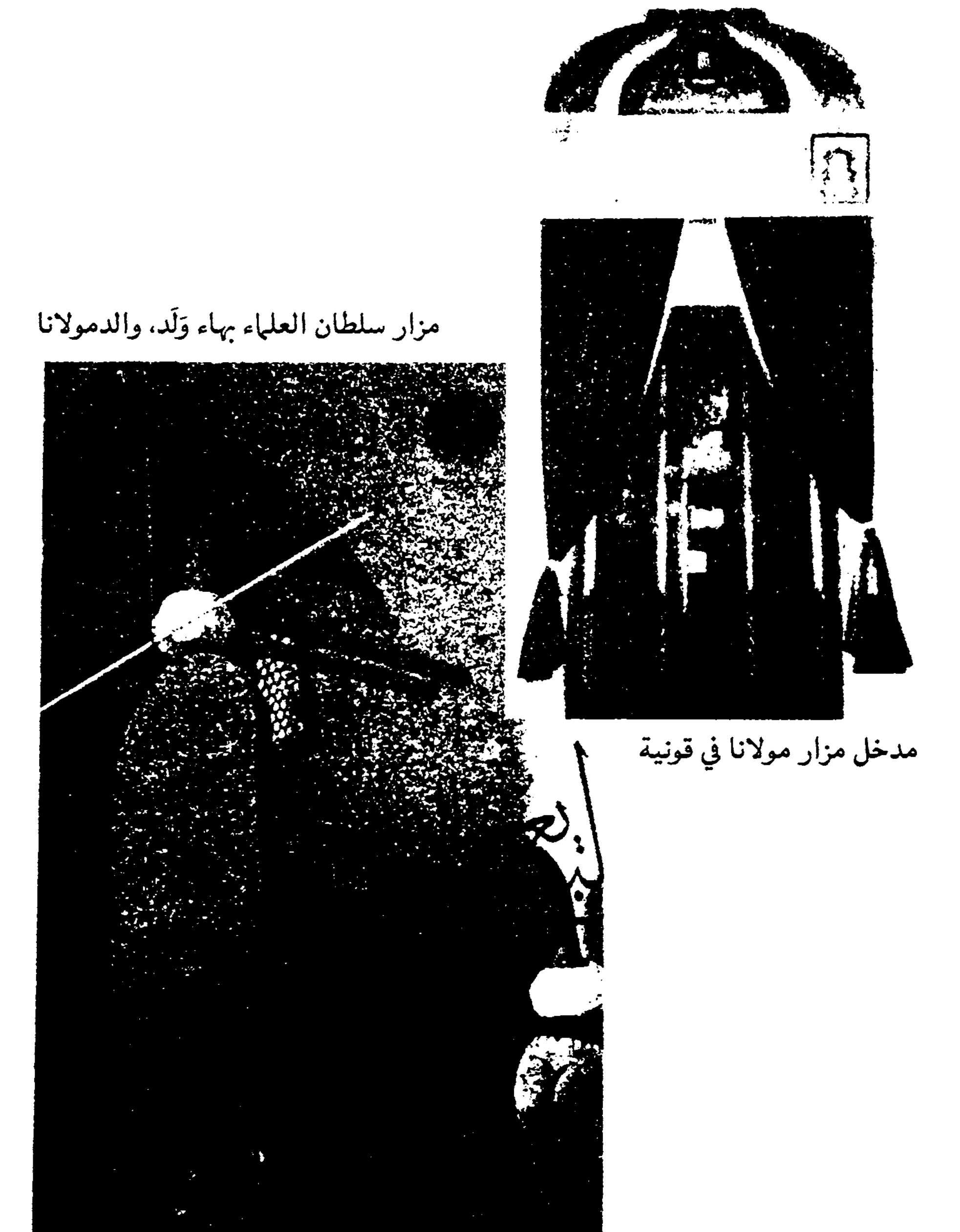


واجهة لمتحف مولانا ليلًا



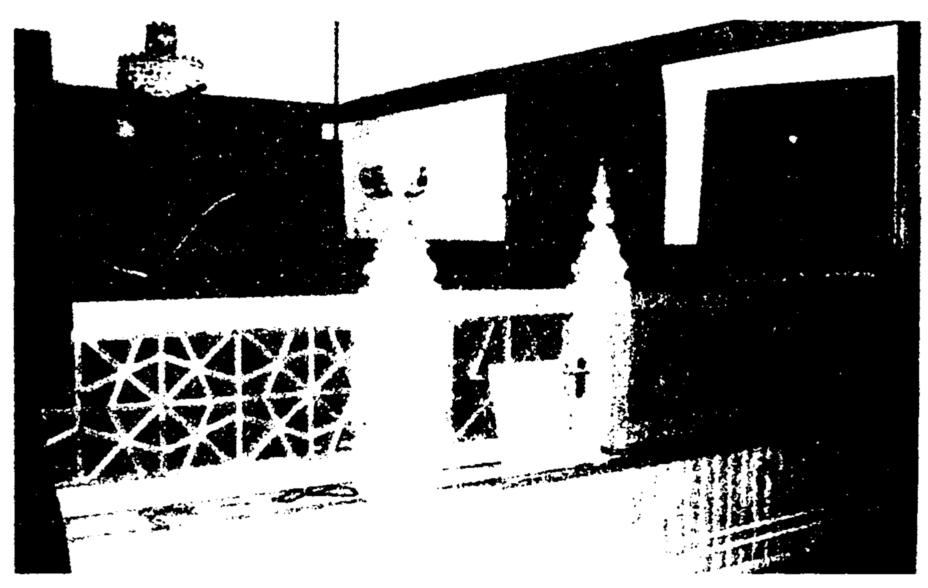


مزار مولانا وسلطان ولَد



مزار سلطان العلماء بهاء وَلَد، والدمولانا

مدخل مزار مولانا في قونية



مقام شمس تبريز



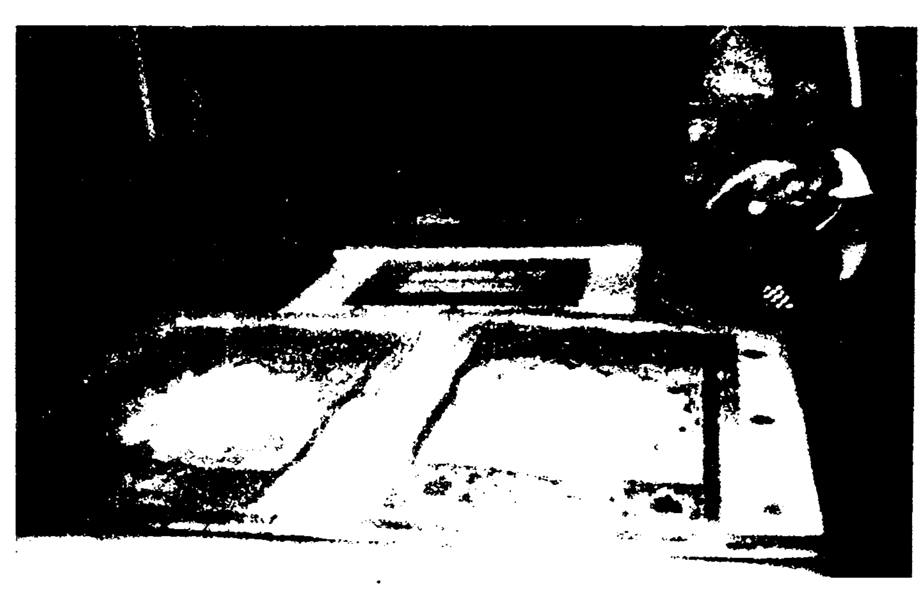
مزارات داخلَ حَرَم مولانا



تزاحم الجمهور في الدخول إلى ضريح مولانا



حَشْد زوّار مولانا في الحرَم



مخطوطات للمثنوي داخل صندوق زجاجي في متحف مولانا (قونية)



مدرسة الأمير جلال الدّين قرطاي، التي درّس فيها الشيخ شمس الدّين المارديني كبير مفتيّ الأحناف الذي كان في البدء مُنكرًا لمولانا، لكنّه فيما بعد آمن بالمنزلة الروحيّة له فكان يشارك في مجالس سماعه ويمسك بالدّفّ ويدور





سماع المولويّين، دراويش يدورون

المراجعُ

اختصاراتٌ لمصادرَ يُستشهَد بها كثيرًا

في محاولةٍ لجَعْل الحواشي في حدّ أدنى، يوضَعُ معظمُ الإحالات المرجعيّة في الكتاب بين هلالين في مَتْن النّصّ. وتشيرُ الرّموزُ الآتيةُ المؤلَّفةُ من حرفين أو ثلاثة إلى المصدر متبوعًا برقم الصفحة. وليس هذا مَسْردًا شاملًا للمصادر المستعملة، إذ تأتي تعليقاتٌ متّصلةٌ بالمصادر على امتداد سَرْد النصّ:

Af = شمسُ الدّين أحمد الأفلاكيّ، مناقب العارفين، تحقيق تحسين يازيجي، جزءان (أنقرة: Türk Tarih Kurumu Basimevi, 1959). الإحالةُ يُشارُ بها إلى الطبعة الثانية بالأُفست (تهران: دنياى كتاب، ١٩٨٣م).

Akh= محمّد جواد مشكور، مصحّح، اخبارِ سلاجقهٔ روم (تهران: كتاب فروشى تهران، ١٣٥٠هـ.ش/ ١٩٧١م).

=AOE

A. J. Arberry, Oriental Essays: Portraits of Seven Scholars (London: George Allen and Unwin, 1960; reprinted Richmond, Surrey: Curzon Press, 1997).

=ATM

A. J. Arberry, Tales from the Masnavi (London: George Allen and Unwin, 1961).

=AMT

A. J. Arberry, More Tales from the Masnavi. UNESCO Collection of Representative Works: Persian Series (London: George Allen and Unwin, 1963).

Bah= بهاء الدّين وَلَد، معارف: مجموعهٔ مواعظ وسخنان سلطان العلماء بهاء

الدّين محمّد بن حسين خطيبي بلخی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، دورهٔ دو جلدی (تهران، اداره كلّ انطباعات وزرات فرهنگ، ١٩٥٥و ١٩٥٩م). ونُشرت طبعةٌ ثانية في طهران عامَ ١٩٧٣م، لكنّه أُشير إلى الطبعة الأولى ذات الجزأين.

Bat= ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة (بيروت: دار بيروت، ١٩٨٥م).

Bay= ميكائيل بايرام، سيّد برهان الدّين محقق ترمذی در تلاطم حوادث سياسى، در مولانا از دیدگاه ترکان وایرانیان (تهران: وزرات فرهنگ وارشاد اسلامی، ١٩٩٠م)، ١٤٩ ـ ٥٨.

=BLH

Edward Granville Browne, A Literary History of Persia, 4 vols. (Cambridge: Cambridge University Press, 1902-24).

Bor= برهان الدّين محقّق، معارف: مجموعهٔ مواعظ وكلمات سيّد برهان الدّين محقّق ترمذی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر (تهران: اداره كلّ نگارش وزرات فرهنگ، ١٩٦١م).

=BPR

Alessandro Bausani, Persia religiosa: da Zaratustra a Bahá'u'llāh (Milan: Saggiatore, 1959).

=CaT

Claude Cahen, Pre-Ottoman Turkey: A General Survey of the Material and Spiritual Culture and History, c. 1071-1330 trans. J. Jones-Williams (New York: Taplinger, 1968).

=CBa

William Chittick, "Rumi and Wahdat al -Wujûd",in Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rumi, ed. Amin Banani, Richard Hovannisian and Georges Sabagh (New York: Cambridge University Press, 1994).

=Che

Peter Chelkowski, ed., The Scholar and the Saint: Studies in Commemoration of Abul-Rayhan al- Bīrūnī and Jalal al-Din al-Rūmī (New York: Hagop Kevorkian Center for Near Eastern Studies and New York University Press, 1975).

=CSP

William Chittick, The Sufi Path of Love: The Spiritual Teachings of Rumi (Albany, NY: State University of New York Press, 1983).

D= ديوان شمس تبريزى، براساس چاپ بديع الزمان فروزانفر، كليّات شمس يا ديوان كبير، دورهٔ ده جلدى (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ١٩٥٧ ـ ٦٧؛ أُعيد طبعُه في حجم أصغر في أوائل ستّينيات القرن العشرين. وأعادت مطبعةُ أمير كبير السّلسلةَ الكاملة في تسعة أجزاء ٢٥٣٥، ١٩٧٧م). والحرف D متبوعًا برقمٍ يُشير إلى رقم الغزليّة، أمّا الحرفُ D متبوعًا بـ R أو T وبعدئذ رقمٌ فيشيرُ إلى رقم الرّباعيّة أو التّرجيع بند.

Dow= دولتشاه سمرقندى، تذكرة الشعراء، تصحيح محمد عبّاسي (تهران: باراني، ١٣٣٧هـ.ش/ ١٩٥٨م)

=ET[2]

Encyclopaededia of Islam, 2nd edition (Leiden: E.J. Brill, 1960-).

=Eir

Encyclopaedia Iranica, ed. Ehsan Yarshater (London: Routledge and Kegan Paul, 1982-).

FA= بديع الزمان فروزانفر، شرح احوال ونقد وتحليل شيخ فريد الدّين محمد عطّار نيشابورى (تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٣٩ ـ ٤٠هـ.ش/ ١٩٦٠ ـ ٦١م). طبعة جديدة في كتاب فروشى دهخدا، ١٩٧٥م.

FB= بديع الزمان فروزانفر، رساله در تحقيق احوال وزندگانى مولانا جلال الدّين محمّد مشهور به مولوى، چاپ دوّم (تهران، زوّار، ١٩٥٤م). ونُشِرت الطبعة الأولى عامَ ١٩٣٧م.

Fih= كتاب فيه مافيه از گفتار مولانا جلال الدّين محمّد مشهور به مولوى، باتصحيحات وحواشي بديع الزمان فروزانفر، چاپ پنجم (تهران: امير كبير، ١٩٨٣م). نُشِر أوّلًا عام ١٩٥١م.

FMQ= بديع الزمان فروزانفر، مآخذ قصص وتمثيلات مثنوى (تهران: مجلس، ١٩٥٤م).

GB= عبد الباقي گلبينارلي، مولانا جلال الدّين، زندگا نى، فلسفه، آثار وگزيده اى از آنها، ترجمهٔ فارسى دكتر توفيق سبحانى (تهران: مؤسسه مطالعات وتحقيقات فرهنگى، ١٩٩٦م).

GM= عبد الباقي گلبينارلي، مولويه بعد از مولانا، ترجمهٔ دكتر توفيق سبحانى (تهران: كيهان، ١٩٨٨م).

=Hum

R. Stephen Humphries, From Saladin to the Mongols: The Ayyubids of Damascus, 1193-1260 (Albany, NY: State University of New York Press, 1977).

=IqL

Afzal Iqbal, The Life and Work of Muhammad Jalal-ud-Din Rumi, 6th edition (Lahore: Pakistan National Council, 1991).

وقد نُشِر أوّلًا بعنوان «حياةُ مولانا جلال الدّين الرّوميّ وفكرُه

The Life and Thought of Maulana Jalal-ud-Din Rumi (Bazm-i-Iqbal, 1956),

مع طبعةٍ منقّحة في عام ١٩٦٤م وطبعةٍ ثالثة منقّحة في عام ١٩٧٤م (لاهور: معهد الثقافة الإسلاميّة).

=IS

Seyyed Hossein Nasr, ed., Islamic Spirituality: Manifestations (New York: Crossroad, 1991).

ويشتمل على مقالاتٍ لمحمّد عيسى ولي عن نجم الدّين كُبرى (٨٠ ـ ١٠٤) ولوليم چتّك عن الرّوميّ والمولويّة (١٠٥ ـ ٢٦)، يُستشهَد بها هنا.

JNO= عبد الرّحمن جامي، نفحاتُ الأنس من حضرات القدس، تصحيح مهدي توحيدي پور (تهران: محمودى، ١٣٣٦هـ.ش/ ١٩٥٨م). وأُعيدت طباعتُه عامَ ١٩٩٦م (تهران: علمى).

K= القرآن. والتّرجماتُ للمؤلّف. ولاحظْ أنّ ترقيم الآيات في بعض التّرجمات (مثلًا، ترجمة مرمدوك بكتال Marmaduke Pickthal) يختلف عن الترقيم المعياريّ الذي يعتمده معظمُ المسلمين والباحثين.

=KAH

Khalifa Abdul Hakim, The Metaphysics of Rumi: A Critical and Historical Sketch 2nd edition (Lahore: The Institute of Islamic Culture, 1959).

وقد نُشِر لأوّل مرّة عامَ ١٩٣٣م.

=LCP

Leonard Lewisohn, ed., Classical Persian Sufism: From its Origins to Rumi (London: Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1993).

وقد أُعيدت طباعتُه بعنوان:

The Heritage of Sufism, Volume 1 (Oxford: Oneworld, 1999).

=LDL

Raymond Lifchez, ed., The Dervish Lodge: Architecture, Art, and Sufism in Ottoman Turkey (Berkeley: University of California Press, 1992).

=LeS

Guy LeStrange, The Lands of the Eastern Caliphate (London: Farnk Cass, 1905; reprint 1966).

=LLM

Leonard Lewisohn, ed., The Legacy of Medieval Persian Sufism (London: Khaniqahi Nimatullahi Publications, 1992).

وقد أُعيدت طباعتُه بعنوان:

The Heritage of Sufism, Volume 2 (Oxford: Oneworld, 1999).

=M

Rumi, Masnavi-ye ma^c^navi, ed. R.A. Nicholson as The Mathnawi of Jalálu'ddin Rumi, E. J. W. Gibb Memorial, new series (London: Luzac and co., 1925, 1929, 1933).

وصدرت فيما بعدُ طبعةٌ منه بمجلّد واحد في إيران (طهران: أمير كبير، ١٩٥٧م)؛ والإحالةُ في هذه الصفحات إلى الطبعة الثامنة لنشرة أمير كبير، عام ١٩٨٢م.

Mak= مكتوباتِ مولانا جلال الدّين رومى، تصحيح توفيق سبحانى (تهران: مركز نشر دانشگاهى، ١٩٩٢م).

Maq= مقالات شمس تبريزى، تصحيح محمد علي موحّد (تهران: سهامى، انتشاراتِ خوارزمى، ١٩٩٠م). وهذه طبعةٌ من مجلَّدين؛ نُشِر المجلّدُ الأوّلُ منهما أوّلًا مستقِلًّا (تهران: دانشگاه صنعتى، ١٩٧٧م).

=MAS

Fritz Meier, Abū Sa^c^īd-i Abū al-hayr: Wirklichkeit und Legende (Tehran and Liège: Bibliothèque Pahlavi, 1976).

ME= رومى، مثنوى، تصحيح محمد استعلامى، سبعة أجزاء (تهران: زوّار، ١٩٨٧م). طبعة ثانية، ١٩٩٠م.

=Mei

Fritz Meier, Bahā-i Walad: Grundzüge seines Lebens und seiner Mystik (Leiden: E. J. Brill, 1989, in Acta Iranica's troisième série, Textes et Mémoires, vol. 14).

Mov= محمد علي موحّد، شمس تبريزى (تهران: طرح نو، ١٩٩٦م).

=MPR1

Arthur John Arberry, Mystical Poems of Rūmī (Chicago: University of Chicago Press, 1968).

=MPR2

Arthur John Arberry, Mystical Poems of Rūmī, 2: Second Selection (Chicago: University of Chicago Press 1979).

=MRC

George Makdisi, The Rise of Colleges (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1981).

=NiD

R. A. Nicholson, ed. And trans., Selected Poems from the Dīvāni Shamsi Tabrīz (Cambridge: Cambridge University Press, 1898).
وقد أُعيدت طباعتُه عام ١٩٥٤ و ١٩٧٧م.

=NiM

R.A. Nicholson, «Mysticism» in The Legacy of Islam, ed. Thomas Arnold (Oxford: Clarendon Press, 1931).

=NiT

R. A. Nicholson, Tales of Mystic Meaning, Being Selections from the Mathnawi of Jalal-ud-Din Rumi (London: Chapman and Hall; New York: Frederick Stokes, 1931).

=OLP

Walter Andrews, Najaat Black and Mehmet Kalpakli, eds., Ottoman Lyric Poetry (Austin: University of Texas Press, 1997).

=Owh مناقب اوحد الدّين حامد بن ابی الفخر کرمانی، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر (تهران: بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ١٣٤٧هـ.ش/ ١٩٦٩م).

=OxE

Jamal Elias, "Mawlawiyya", in Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World, ed. John L. Esposito, 4 vols. (New York: Oxford University Press, 1995).

=OxM

Şerif Mardin, "Mevlevi", in Oxford Encyclopedia of the Modern Islamic World, ed. John L. Esposito, 4vols (New York: Oxford University Press, 1995).

=Poe

Amin Banani, Richard Hovannisian and Georges Sabagh eds., Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rumi (New York: Cambridge Universiry Press, 1994).

=QMF

S. H. Qasemi, ed., The Maulavi Flute (New Delhi: New Age International, 1997).

=RaJ حافظ حسین کربلایی تبریزی، رَوْضاتُ الجِنان وجنّاتُ الجَنان، تصحیح جعفر سلطان القُرّایی، مجلّدان (تهران، بنگاه ترجمه ونشر کتاب، ١٩٦٥ ـ ٧٠م).

=RiM

Hellmut Ritter, "Die Mevlânafeiern in Konya vom 11-17 Dezember 1960", Oriens 15 (1962): 249-70.

=RiN

Hellmut Ritter, "Neue Literatur über Maulânâ Celâluddin Rûmî und

seinen Orden", Oriens 13-14 (1960-61): 342 et. Seq.

Saf= ذبيح الله صفا، تاريخ ادبيات در ايران، الطبعة الرابعة (تهران: فردوس، ١٩٨٧م).

=ScB

Annemarie Schimmel, "Mawlânâ Rûmî: Yesterday, Today, and Tomorrow", in Poetry and Mysticism in Islam: The Heritage of Rumi, ed. Amin Banani, Richard Hovannisian and Georges Sabagh (New York: Cambridge University Press, 1994).

=ScP

Annemarie Schimmel, Pain and Garce (Leiden: E. J. Brill, 1976).

=ScT

Annemarie Schimmel, The Triumphal Sun: A Study of the Work of Jalâloddin Rumi. Bibliotheca Persica, Persian Studies Series (Albany, NY: State University Of New York Press, 1993).

وقد ظهرت طبعاتٌ سابقةٌ في لندن، في East-West Publications ، عام ١٩٨٠م وفي Fine Books، ١٩٧٨م. والإحالةُ في هذه الصفحات إلى طبعة عام ١٩٩٣م المنقّحة.

=ScW

Annemarie Schimmel, I am Wind, You are Fire: The Life and Work of Rumi (Boston, MA and London: Shambhala, 1992).

Sep= فريدون بن أحمد سپهسالار، رسالة سپهسالار، تصحيح سعيد نفيسى (تهران: اقبال، ١٣٢٥هـ.ش/ ١٩٤٧م)؛ وأعيدت طباعتُه بعنوان «زندگى نامه مولانا جلال الدّين مولوى» عام ١٩٨٣م.

SVE= سلطان وَلَد، ابتدا نامه (كما يسمّيه العلماءُ الأتراك عادةً)، أو وَلَدنامه (كما هو معروفٌ عادةً في إيران). «مثنوى ولدى»، انشاء بهاء الدّين بن مولانا جلال الدّين

محمّد بن حسين خطيبی، مشهور به مولوی، تصحيح جلال الدّين همايی (تهران/ اقبال، ١٣١٦هـ.ش/ ١٩٣٧م).

Tfz= ابو القاسم تفضّلی، سماع درويشان در تربتِ مولانا (تهران: مؤلّف، ١٣٧٠ هـ.ش/ ١٩٩١م).

=TrS

J. Spencer Trimingham, The Sufi Orders in Islam, 2nd edition (Oxford: Oxford University Press, 1998).
1st edition, 1971 (Oxford: Clarendon Press).

=Tür

Erkan Türkmen, The Essence of Rumi's Masnevi (Konya: Seljuk University Press, 1992).

Zar= برهان الدّين زرنوجی، تعليم المتعلّم: طريق التعلّم، ترجمة إنكليزيّة بعناية جي. إي. فون گرونباوم G.E. Von Grunebaum وتيودورا أبِل Theodora Abel (نيويورك، King's Crown Press, 1947).

=Zia

Nicola Ziadeh, Urban Life in Syria Under the Early Mamluks (Beirut: Faculty of Arts and Sciences, American University of Beirut, 1953; reprint, Westport, CT: Greenwood Press, 1970).

ZrJ= عبد الحسين زرّين كوب، جستجو در تصوّف (تهران: امير كبير، ١٣٦٩هـ.ش/ ١٩٩٠م).

ZrP= عبد الحسين زرّين كوب، پلّه پلّه تا ملاقات خدا: در باره زندگی، انديشه وسلوك مولانا جلال الدّين رومی(تهران: انتشارات علمی، ١٣٧٣هـ.ش/ ١٩٩٤م).

الحواشي والتعليقات

مدخل:

١ ـ على نحوٍ خاصّ في پلي أُدانه Pali Udâna، وهو جزءٌ من Tripitaka، الذي ربّما جُمع في القرن الثاني قبل الميلاد. ولعلّ سنائي تعلّم هذه الحكايةَ من الغزالي، الذي يورد روايةً لها في كتابه «إحياء علوم الدّين». وكان الرّوميُّ في الظّاهر مطّلعًا على الرّوايتين كلتيهما، الأمرُ الذي يعطي رواياتٍ مختلفة قليلًا للظروف، لكنّه يتابع سَنائي في معظم صياغة البيت. انظر:

Fritz Meier, "Nature in the Monism of Islam", in Spirit and Nature: Papers from the Eranos Yearbook (New York: Pantheon Books, Bollingen Series, 1954), 166-70.

وانظر «حديقة الحقيقة وشريعة الطّريقة»، تحقيق محمّد تقي مدرّس رضوى (تهران: دانشگاه تهران، ١٣٥٩هـ.ش/ ١٩٨١م).

٢ ـ انظر:

W. Heffening (for Joseph Schacht), "Hanafiyya", and also Wilferd Madelung, "al-Mâturīdī" and "Mâturīdiyya", in EI^2.

٣ ـ في شأن وصفٍ أكمل لنظام المدرسة في القرون الوسطى، يمكن القُرّاءَ المهتمين بالموضوع أن يرجعوا إلى:

George Makdisi, The Rise of Colleges (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1981);

J. Pedersen (and G. Makdisi), "Madrasa": in EI^2; Carl Petry, The Civilian Elite of Cairo in The Later Middle Ages (Princeton: Princeton University Press, 1981); Jonathan Berkey, The Transmission of Knowledge in Medieval Cairo: A Social History of Islamic Education (Princeton: Princeton University Press, 1992) and Michael Chamberlain, Knowledge and Social Practice in Medieval Damascus, 1190-1350 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).

٤ ـ يقدّم فروزانفر صورةَ الكلمة هكذا «مَشاقّى» (Owh2) في المتْن، لكنّها تَرِدُ في صورة «مشّاقى» في التعليقات (Owh 301). وبرغم أنّ هذه اللّفظة قد تشير في بعض المراحل إلى كتابة رسالةٍ أو تعليم فنّ الخطّ، يبدو هنا أنّها تشير إلى عمل البِناء. ووفقًا لما يقوله الأفلاكيُّ وشمسُ الدّين، يستنتج موحّد (Mov 69-70) أنّ الكلمةَ تعني عملَ البِناء الشاقّ، وليس مجرّدَ الطّلاء بالجصّ أو التلوين، مثلما يشرحها فروزانفر.

٥ ـ أسماءُ بعض المؤلّفين العرب ومؤلّفاتهم نُقِلت إلى الأحرف الأوروبّيّة وفقًا للنطق الفارسيّ، من أجل الانسجام مع نظام نَقْل الأحرف المستعمل في هذا العمل. وسيجدُ القُرّاءُ التّهجئاتِ الاصطلاحيّة لهذه الأسماء في مؤلّفاتٍ أخرى من قبيل «التعرّف لمذهب التصوّف» للكلاباذيّ، و«قوت القلوب» لأبي طالب المكيّ، و«اللُّمع» للسّرّاج الطّوسيّ، والرّسالة القشيريّة، وحِلْية الأولياء لأبي نُعيم الأصفهانيّ، إلخ. واعتذاري للمستعربين Arabists للإحساس الغريب الذي ينبغي أن يُحدثه هذا لكنّني أثقُ برغم ذلك بأنّهم سيتعرّفون هذه الأسماءَ.

٦ ـ انظر:

The Doctrines of the Sûfîs (trans. A.J. Arberry, 1935, Several reprints);

وكَشْف المحجوب (ترجمة ر. أ. نيكلسون، ١٩١١م وقد أُعيد طبعُه مرّاتٍ)، وكيمياء السّعادة للغزّاليّ (متوافرٌ في ترجماتٍ كثيرة مختلفة)؛ و«روزبهان البَقْلي» لكارل إرنست Carl Ernst (لندن: Curzon، ١٩٩٦م)؛ و

Early Islamic Mysticism (trans. Michael Sells, New York: Paulist Press, 1996); Mystical Dimensions of Islam by Annemarie Schimmel (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975),

وكذلك جمهرة من مؤلّفات أخرى.

٧ـ من أجل معلوماتٍ أكثر عن هذا المفهوم، انظر ترجمة كتاب الجيلي التي أعدّها تيتوس بوركهارت

Titus Burckhardt, Universal Man (Sherborne: Beshara, 1983).

٨ ـ ديوان سنائي، تصحيح مدرّس رضوى، چاپ دوّم (تهران، سنايى، ١٣٦٣هـ.ش/ ١٩٨٣م)، ص ١٠٧٤ (في شأن النصّ الفارسيّ للقصيدة)، الصفحات ٣٤ وما بعد (تفسير القرآن)، وص ١٦٤، البيت ١٢ (الذّكر والسَّماع).

٩ ـ في شأن تاريخ انتقال الرّباعيّات والغزليّات الفارسيّة، انظر:

Fritz Meier, Die schöne Mahsati: ein beitrag zur Geschichte des persischen Vierzeilers (Wiesbaden: Franz Steiner, 1963), esp. 1-2 and 20-21.

وانظر أيضًا:

Franklin D. Lewis, "Reading, Writing and Recitation: Sanâ'i and the Origins of the Persian Ghazal" (Ph. D. Dessertation, University of Chicago, 1995), esp. 225-52.

وانظر أيضًا رأي محمّد أمين رياحي في تحقيقه كتابَ الرّازي «مِرْصاد العباد» (تهران: علمى وفرهنگى، ١٣٧٧هـ.ش/ ١٩٩٨م)، ٦٧ ـ ٦٨.

١٠ ـ يستطيع القرّاءُ المهتمّون أن يراجعوا المصادرَ الآتية:

Fritz Meier's Abū Saʿīd-i Abūʾl-Hayr: Wirklichkeit und Legende (Tehran and Liége: Acta Iranica, 1976); Hellmut Ritter, "Philologika XV", Oriens 12 (1959): 1-88; and J.T.P.de Bruijn, "The Qalandariyyāt in Mystical Poetry" (LDL, 75-86).

ويصف أحمد قره مصطفى قلندريّة الأناضول في عصر الرّوميّ وفي القرون اللّاحقة في كتابه:

God's Unruly Friends (Salt Lake City: University of Utah Press, 1994).

الفصلُ الأوّل:

١ ـ

Philologika XI: «Maulāna Ğalāladdīn Rūmī und sein kreis", Der Islam 26 (1942): 140-44.

٢ ـ في:

A. J. Arberry, ed. and trans. Aspects of Islamic Civilization (Ann Arbor, University of Michigan Press, 1967), 227-55.

٣ ـ

Hellmut Ritter, "Djalâl al-Din Rumi", in EI^2 and Hamid Algar, "Bahâ al-Din Mohammad Walad", in EIr.

٤ ـ في شأن بَلْخ، انظر:

C.E. Bosworth, "Balk (ii.)" in EIr and W.Barthold, An Historical Geography of Iran, trans. Svat Soucek, ed. C.E. Bosworth (Princeton: Princeton University Press, 1984), 6ff.

٥ ـ تُظهِر مقدّمةُ فروزانفر لـ «المعارف» (لز ـ لح) أنّ المواعظَ ١٢٩، و١٥١، و١٨٠،و١٩٢، و٢٢١، و٢٢٧، و٢٥٥، و٢٦١،و ٢٦٥ كلّها تجيء من الوقت الذي أمضاه بهاءُ الدّين في وَخْش. وتواريخُ هذه المواعظ يمكن تقديرُها على أساس بيّنة داخليّة، ويبني ماير (Mei 15 ـ 35) على هذا. وبرغم أنّ ماير عدَّ وَخْش محلَّ الإقامة الدّائم لبهاء الدّين منذ عام ١٩٧٦م في كتابه «أبو سعيد أبو الخير» (ليدن: بريل)، لمّا تُفهم هذه النقطةُ فهمًا جيّدًا لدى معظم المحقّقين الغربيّين. وإنّه لا الأفغانُ، الذين يحبّون أن يزعموا أنّ الرّوميّ ابنٌ لتُرابهم، ولا الطّاجيك، الذين يمكن أن يفتخروا افتخارًا مشروعًا بمُواطِنهم وربّما يحاولون أن يكشفوا بالحفر عن هذه المستوطنة الإسلاميّة في وَخْش، اهتمّوا بأرجحيّة أنّ الرّوميّ انحدر من وَخْش.

٦ ـ اختلَف الاسمُ المعطى لهذا «الجسر الحجريّ»، اعتمادًا على لُغة الجغرافيّ أو صانع الخريطة الذي يصفه. فقد سُمِّي «قنطرة الحجارة» بالعربية، و«پلِ سنگی» بالفارسيّة، و«تاش كوپروك» بالتّركيّة.

٧ ـ انظر مادّة «خطيب» في:

MRC 217-18 and J. Pedersen, "Khatib", in EI^2.

وقارن بـ:

Carl Petry, The Civilian Elite of Cairo in the Later Medieval Ages (Princeton: Princeton University Press, 1981), 260 -61.

٨ ـ في شأن بغداد، انظر:

EI^2 and Guy LeStrange, Baghdad During the Abbasid Caliphate (Oxford: Clarendon, 1900; reprinted London: Curzon/New York: Barnes and Noble, 1972), 100, 266-70, 278, 296-300.

٩ ـ انظر:

Azmi Avcioglu, "Karamand᾿da mader-i Mevlânâ câmi ve türbesi" Konya dergisi 5, 35: 2088.

١٠ ـ إضافةً إلى المدارس الحنفيّة، كان في حلب عشرون مدرسةً شافعيّة، مع ثماني مدارس إضافيّة بين الحنابلة والمالكيّة. وكانت حلبُ أيضًا مَقَرًّا لِستٍّ من دُور الحديث. وإضافةً إلى الأربع والثلاثين مدرسةً حنفيّةً، كان في دمشق خمسٌ وثلاثون مدرسةً للشافعيّة، وثماني مدارس للحنابلة وسبعٌ يُدرَّس فيها أكثرُ من مذهب فقهيّ واحد. وفي نهاية القرن الخامس عشر الميلاديّ، أحصى النُّعيميّ تسعًا وأربعين مدرسةً حنفيّة في دمشق، ثلاثٌ منها تدرّس المذهبَيْنِ الحنفيَّ والشافعيَّ معًا (Zia 248 n.11).

١١ ـ انظر المقدّمةَ الإنكليزيّة التي أعدّها هِرْمَنْ لندولت Hermann Landolt لكتاب «مرموزات اسدى در مزمورات داوودى»، تحقيق محمد رضا شفيعي كدكني

(طهران: معهد جامعة مكّل للدّراسات الإسلاميّة، ١٩٧٣م) والصفحات ٤ ـ ٥ من المَتنْ. وقارن أيضًا بـ Mei 41-2.

١٢ ـ دراساتانِ ألقتا قدرًا كبيرًا من الضّوء على التفاعل بين المسيحيّة البيزنطيّة وسكّان الأناضول المتحدّثين باليونانيّة وحكّامهم الأتراك ـ الفُرْس. إذ قدّم ف. و. هسلوك F. W. Hasluk أساسًا ممتازًا لهذه المناقشة بكتابه المؤلَّف من جزأين المعنَّن بـ «المسيحيّة والإسلام تحت حُكم السّلاطين «Christianity and Islam under the Sultans (أكسفورد: كلارندن، ١٩٢٩م). وإنّ كتابين لاحقين هما كتابُ:

Speros Vryonis, Jr., The Decline of Medieval Hellenism in Asia Minor and the Process of Islamization from the Eleventh through the Fifteenth Century (Berkeley: University of California Press, 1971)

ومجموعةٌ من مقالاته أُعيدت طباعتُها بعنوان:

Studies on Byzantium, Seljuks, and Ottomans (Malibu, CA: Undena, 1981)

قد تقدَّما سريعًا. كذلك يقدّم كتابُ كلود كاهن

Claude Cahen's Pre-Ottoman Turkey, trans. J. Jones-Williams (New York: Taplinger, 1968)

معلوماتٍ أساسيّة مفيدةً.

١٣ ـ في شأن السّلاجقة، انظر:

John E. Woods," The Seljuqs of Anatolia", Encyclopaedia Britannica Online (www.eb.com); als "Djialâl al-Dîn Khwârazmshâh", "Ghurids", "Kaykâus", «Kayķobâd", "Kaykhusraw",

لمؤلّفين مختلفين، وذلك كلُّه في EI^2. وانظر كذلك: محمد جواد مشكور في مقدّمته لـ «أخبار سلاجقة الرّوم» (Akh)، الذي يحتوي على مختصر لتاريخ ابن بي بي؛ والنّصُّ الكاملُ لتاريخ ابن بي بي منشورٌ بعنوان: «الأوامر العلائيّة في الأمور العلائيّة»، بتحقيق

عدنان صادق إرزي (أنقرة، Turk Tarih Kurumu، ١٩٥٦م) ومحمّد فؤاد كوپرولو

Mehmed Fuad Köprülü, The Seljuks of Anatolia, trans. Gary Leiser (Salt Lake City: University of Utah Press, 1992) and A History of the Seljuks: Ibrahim Kafesoĝlu's Interpretations and the Resulting Controversy, trans. Gary Leiser (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1988).

١٤ ـ محبوب سراج، مولاناى بلخى وپدرش: تأثير معارف بر مثنوى معنوى (كابل، ١٣٤٠هـ.ش/ ١٩٦١م)، ص ٤٢ ـ ٥٠ منقول في Mei 6.

١٥ ـ انظر:

Hellmut Ritter, Der Islam 26 (1942): 140, 226, and Oriens 8 (1955): 359-61.

١٦ ـ

Alessandro Bausani, "Theism and Pantheism in Rumi", Iranian Studies 1 (1968): 10-12,18.

١٧ـ القُرّاء المشكّكون في الطبيعة المبالغ فيها والأسطورية لكتب المناقب الصوفيّة عليهم أن يراجعوا كرامات أبي سعيد بن أبي الخير كما وُصفت في كتاب محمّد بن المنوَّر المسمّى «أسرار التوحيد»، الذي ترجمه جون أوكين

John O'Kane, The Secrets of God's Mystical Oneness (Costa Mesa, CA: Mazda/ Bibliothea Persia, 1992);

أو «تذكرة الأولياء» للعطّار، المتوافر في الترجمة والاختصار اللذَيْن قدّمهما آرثور جون آربري

A.J. Arberry, Muslim Saints and Mystics (London: Routledge and Kegan Paul, 1966).

١٨ ـ انظر ترجمة عبد الباقي گلبينارلي التركيّة لـ «ابتدا نامه» (قُونِية: دائرة السّياحة في قُونِية، ١٩٧٦م)، ٢٣٧ن.

١٩ ـ

Dominique Sourdel, "Rēflexions sur la diffusion de la madrasa en orient du XIe au XIIIe siècle", Revue des études islamiques 44 (1976): 174;

and J. Sourdel-Thomine, "al- Harawī al-Mawsilī", EI[2].

٢٠ـ في شأن معلوماتٍ عن المؤسّسات التعليميّة في نيسابور، انظر:

Richard Bulliet, The Patricians of Nayshâbur (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1972), 249-55.

وفي شأن المدارس في إيران على جهة العموم، انظر: حسين سلطان زاده، تاريخ مدارس إيران: از عهد باستان تا تأسيس دار الفنون (تهران: آگاه، ١٣٦٤هـ.ش/ ١٩٨٥م).

الفصلُ الثّاني:

١ ـ ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، خمسة أجزاء (بيروت: دار صادر، ١٩٥٥ ـ ٧م)، ٢: ٢٨٥.

٢ ـ

Mohammad b. Muhammad b. Sasrâ, A Chronicle of Damascus 1389-1397, trans: and ed. William Brinner (Berkeley: University of California Press, 1963), 1: 65, 177.

ولاحظْ أنّ هناك أيضًا مدرسةً مقدَّميّةً في حلب، أُنشئت في محل كنيسة عام ١١٢٤م. وهذه المدرسةُ، وفيها كتابةٌ منذ عام ١١٦٨م ما تزال ماثلةً، تقع على بُعد ما يقرب من ٢٥٠ متر في الناحية الجنوبيّة الغربيّة من المدرسة الحلاويّة، قربَ باب أنطاكية في القرن الثالث عشر الميلاديّ خارجَ جدار حلب. ومن المحتمل تمامًا أنّ الأفلاكيّ التبس عليه الأمرُ بين المدرسة المقدّميّة في دمشق ونظيرتها في حلب.

الفصلُ الثّالث:

١ ـ راجع:

John Woods, "Anatolia" (Histotry of the Seljuks) Encyclopaedia Britannica Online (www.eb.com).

٢ ـ مجالس سبعه (هفت خطابه). بتحقيق توفيق سبحاني (تهران: كيهان،

١٣٦٥هـ.ش/ ١٩٨٦م؛ وأعيدت طباعتُه عام ١٣٧٢هـ.ش/ ١٩٩٣م)، المجلس السّادس، ١٠٧ـ١١.

٣ ـ البهيمةُ المجنَّحةُ الأسطوريّة التي صَعِد على مَتْنها محمّدٌ [عليه الصّلاةُ والسّلام] في رحلته في السّماوات.

الفصلُ الرّابع:

١ ـ راجع:

Aloys Sprenger, A Catalogue Of the Arabic, Persian and Hindustany Manuscripts of the King of Oudh (Calcutta: J. Thomas, 1854), 490.

٢ ـ طبقات الشافعيّة، تحقيق كمال يوسف الحوت (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٩٨٧م)، ١: ٢٤٠ ـ ٤١.

٣ ـ عبد الرّحمن جمال الدّين الإسنويّ، طبقات الشافعيّة، ٢: ٢٣٢؛ Mov 89.

٤ ـ يوافق أُميد صفي أيضًا على فَرْضيّة أنّ الشيخ محمّدًا ليس إلّا ابنَ عربيّ في مقالةٍ وشيكة بعنوان:

"Did the Two Oceans Meet? Connections and Disconnections between Ibn al-'Arabi and Rûmî",

في مجلّة جمعيّة محيي الدّين بن عربي Journal of Muhyiddin Ibn Arabi Society.

٥ ـ في السّيرة التي كتبها فروزانفر للرّوميّ، يشير مرّتين إلى «الكواكب المضيئة» لمحيي الدّين عبد القادر، ذاكرًا اسمَه في العنوان حيث يناقش المصدر (FB 57, 59). وهذا السَّهوُ القلميّ ينبغي أن يُقرأ هكذا «الجواهر المضيّة في طبقات الحنفيّة» كما هي الحالُ في بقيّة الكتاب (مثلًا في FB3n. 1, 189، إلخ؛ ولعلّ اللَّبس ينشأ من الاقتباس في كتاب شبلي النّعمانيّ المسمّى «سوانح»، ص ٩). والمؤلّفُ هو محيي الدّين عبد القادر بن أبي الوفاء القُريشيّ. ويذكره موحّد (Mov 199)، متابعًا خطأ فروزانفر، باسم

«الكواكب» ويزعم أنّه أقدمُ مصدرٍ يزعم أنّ شمسًا قد قُتِل. ومن المرجّح أنّ ابنَ أبي الوفاء كتبَ موسوعتَه عندما كان عالمًا ناضجًا، وفي هذه الحال تتأخر روايتُه لمقتل شمسٍ يقينًا تقريبًا عن رواية الأفلاكيّ.

٦ ـ يروي الأفلاكيّ روايةً (Af 155) تتحدّث عن أنّ الرّوميّ يكتب رسالةَ شفاعةٍ لدى مُعين الدّين پروانه لشخصٍ متّهم بالقتل لجأ إلى بيت أحد مُريدي الرّوميّ. فيُجيب پروانه بالقول: «إنّ هذه القضية لا تُشبه القضايا الأخرى؛ بل هي قضيّةُ دَم»، وهو شيءٌ لا يستطيع إعمالَ نفوذه فيه. ويجيب الرّوميُّ بالقول: «مهما يكن، فإنّ الدّمَ يسمّى وَلَدَ عزرائيل، وإن هو لم يسفك دمًا ولم يقتل أحدًا فماذا يفعل؟ » يعني أنّ القاتلَ يعمل بمُقتضى الحُكْم والقضاء الإلهيّ. فرضي پروانه بهذه الإجابة وساعد في جَعْل أسرة المقتول ترضى بأخذ الدّية، وأمر بأن يُعفى عن القاتل ويُطلق سراحُه.

وإن كان لهذه الحكاية أيُّ أساسٍ في الواقع، الأمرُ الذي يبدو مشكوكًا فيه، فإنّها يقينًا لا تتعلّق بشمس الدّين، الذي اختفى عام ١٢٤٧ أو ١٢٤٨م، قبْلَ أن يعيِّن المغولُ مُعين الدّين ممثّلًا لرُكن الدّين (١٢٥٦م) وقبْلَ أن يتولّ الحُكْمَ في قُونِية (١٢٦١م). وقبْلَ ذلك، كان مُعينُ الدّين قائدًا عسكريًّا في تَوقات. وإضافةً إلى ذلك، تتضمّن روايةُ الأفلاكيّ أنّ القاتلَ الفارَّ في هذه الحالة كان شخصًا مجهولًا وليس شخصًا مرتبطًا بالرّوميّ أو عائلته. حكايةٌ أخرى رواها الأفلاكيُّ تُظهِر الرّوميَّ يكتب إلى عَلَم الدّين قيصر لمصلحة واعظٍ شديد المحبّة للرّوميّ كان قد ضرب شخصًا ذَكَر الرّوميَّ بسوء، فقتله وفرّ إلى بيت الرّوميّ في قُونِية. وقد عُفي عنه أخيرًا عَقِب دَفْع / ٤٠٠٠٠/ درهمٍ دِيَةً لأقاربه (Af 459). والمرجَّحُ تمامًا أنّ الرّوايةَ التي تنسب هذه الحادثةَ إلى پروانه تبدو

غير صحيحة؛ وقد عمِلَ عَلَمُ الدّين واليًا لكَيْخُسرو الثالث (حَكَم بين عامي ١٢٦٤ و١٢٨٢م) ومن هنا لا يمكن أن يكون لديه أيُّ شيء متّصل بوفاة شمس.

وهذه الحكاياتُ تُظهرُ، في أيّة حال، ما عرفناه قبلُ بالعقل السّليم: قتْلُ إنسانٍ لا يمكن هكذا ببساطة أن يُتجاهلَ في قُونِية السّلجوقيّة، حتّى حين يقترفه قويّ. وإذا كان لهذه الحكايات أيُّ أساسٍ في الواقع، فإنّها تُثبت أنّ حالات القَتْل لا يمكن أن تُطمس. مدينة قُونِية كلّها كانت قد اطّلعت على الحادثة التي نحن في صددها لأنّها استلزمت تدخّلَ الحاكمِ الفعليّ لدولة السّلاجقة، وعائلةِ الضحيّة وعائلة المتّهم أو أصدقائه، وعلى الأقلّ قاضٍ واحد (برغم أنّه لم يُذكر قاضٍ في الحكاية، لابدّ من أنّه قد تدخّل في تحديد المبلغ النهائيّ للدّية). ومن الإفراط في السّذاجة تصوّرُ أنّ شيئًا كهذا كان يمكن أن يبقى سِرًّا.

٧ ـ انظر «Damascus» في EI^2 وحواشي وليم برنّر William Brinner وخرائطه في ترجمته كتابَ محمّد بن سَسْرا

Muhammad b. Sasra's A Chronicle of Damascus, 1389-1397 (Berkeley: University of California Press, 1963).

٨ ـ راجع:

Farhad Daftary, The Ismailis: Their History and Doctrines (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), 415.

٩ ـ فصيح خوافي، مجمل فصيحى، تصحيح محمود فرّخ، ٢ جلدى، مشهد ١٣٣٩ ـ ٤٠هـ.ش/ ١٩٦٠ ـ ٦١م)، ٢: ٣٨٠؛ مذكور في Mov 208.

١٠ ـ خوافي، مجمل ٢: ٣٤٣؛ مذكور في Mov 208.

١١ ـ محمد أمين رياحي، «منارهٔ شمس تَبْريز در خوى وقاضى ركن الدّين خويي،

ممدوح خاقانى»، يغما، س١١، ش ١(فروردين ١٣٣٧هـ.ش/ نيسان ـ أيّار ١٩٧٩م): ٥ ـ ١١.

١٢ ـ محمّد أمين رياحي، تاريخ خوى (تهران: طوس، ١٣٧٢هـ.ش/ ١٩٩٣م).

الفصلُ الخامس:

١ ـ في شأن معلوماتٍ عامّة إضافيّة عن هذه الأخويّات، انظر:

Claude Cahen and F. Taeschner, "Futuwwa" and Taeschner, "Akhi" and "Akhi Ewrân" in EI^2.

٢ ـ راجع:

Mikâil Bayram, Ahi Evren ve Ahi Teşkilâti'nin Kuruluşu (Konya: M. Bayram, 1991) and Fatma Baci ve Baciyân-i Rum (Konya: M. Bayram, 1994).

وفي شأن حياة أخى إفرن وأنشطته في قُونِية، وكذلك موقف الرّوميّ وحسام الدّين والمولويّين إزاءه، انظر خاصّةً: أخي إفرن، ٨٠ ـ ٩٦. والتعليقُ في شأن الإشارات إلى أخي إفرن في المثنويّ قدّمه بايرام في مقابلةٍ مع المؤلّف (١٥ أيّار، ١٩٩٩م).

٣ ـ انظر ديوان سلطان وَلَد، بتحقيق ف. نافذ أوزلوق (أنقرة، مطبعة أوزلوق، ١٩٤١م)، ١.

٤ ـ راجع:

E.J.W Gibb, History of Ottoman Poetry (London: Luzac and Co., 1900-1909), 1:141-63.

٥ ـ أعدّ مجدود منصور أوغلو طبعةً تحاول عملَ ذلك بتقديم الأشعار التّركيّة بحرفٍ لاتينيّ مع صُور للمخطوطة بالحرف الفارسيّ:

Sultan Veled'in Türkçe Manzumeleri (Istanbul: Pulhan Matbaasi, 1958).

أحدُ أعقاب سلطان وَلَد، واسمُه قِسطموني مبعوني وَلَد چلبي (١٨٦٩ ـ ؟)، جمعَ قبْلُ هذه الأشعارَ التّركيّة وصدرت طبعةٌ بالتّركيّة العثمانيّة بعنوان: «ديوان تركي سلطان

وَلَد (قُدِّس سِرُّه)، بتحقيق كلبعلي معلّم رفعت (١٨٧٦ ـ ١٩٥٣م) في مطبعة عامرة في إستانبول عام ١٩٢٢م (١٣٤١هـ). وهذا المَتْنُ المؤلَّفُ من ١٣٢ صفحة أُعيد طبعُه عامَ ١٩٢٥م (١٣٤٣ هـ). وحديثًا أعدّ م.س. فومكين M. S. Fomkin دراسةً روسيّةً لهذه الأشعارِ التّركيّةِ اللّغة بعنوان:

Sultan Veled i ego tiurkskaia poeziia (Moscow: "Nauka", Izdatelskaia firma "Vostochnaia lit-ra", 1994).

وفي هذه الأثناء نجد أنّ الأبياتَ اليونانيّة من «رباب نامه»، مع بعض المقتطفات من الأشعار اليونانيّة في «الديوان»، تُقدَّم في:

P. Burguière and R. Mantran in "Quelques vers grecs du XIIIe siècle", Byzantion 22 (1952): 63-80.

الفصلُ السّادس:

١ـ راجع:

Khvâjeh Sadid al-Din Mohammad Ghaznavi, The Colossal Elephant and his Spiritual Feats (Shaykh Ahmad-e Jâm), trans. Heshmat Moayyad and Franklin Lewis (forthcoming).

٢ ـ صورٌ مطبوعة لهذه المنمنمات يمكن أن تُرى في:

Mevlana Celaleddin Rumi and the Whirling Dervishes (Istanbul: Dost Yayinlari, 1983) by Talat Sait Halman and Metin And; in Rachel Milstein's Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Costa Mesa, CA: Mazda, 1990); and in A. Süheyl Ünver's Sevakib-i menakib: Mevlâna'dan hatiralar (Istanbul: Organon, 1973).

٣ ـ محمّد تقي بهار، سبك شناسى، ٣ جلدى (تهران: امير كبير، ١٣٧٠هـ.ش/ ١٩٩١م)، ١٨٥:٣.

الفصلُ السّابع:

١ ـ انظر:

John Woods, "Anatolia" (History of the Seljuks), Encyclopaedia

Britannica Online (www.eb.com); Carole Hillenbrand, "Mu^cin al-Din Parvâne", in EI²; Mak 28-99 on Parvâne.

٢ ـ انظر، مثلًا، منوچهر صدوقی سُها، «التقای دو دریا»، کیهان اندیشه، ٦١، الصفحات ٣ ـ ١٠؛ سيّد حسن أمين، «ملاقات مولانا با ابن عربی»، کیهان اندیشه، ٦٩، الصفحات ١٤٥ ـ ٩؛ سيّد حسن أمين، «پیوند مولانای رومی با ابن عربی»، ایران شناسی ٩، ٣ (خريف ١٩٩٧م): ٤٦٥ ـ ٧٩.

٣ ـ یادنامهٔ مولوی، تدوین وتنظيم على اكبر مشير سليمى (تهران: اللحنة الوطنية لليونسكو، ١٣٣٧هـ.ش/ ١٩٥٨م)، ١٤١، ١٤٨.

٤ ـ وصفٌ على الشّابكة لمجموعة المخطوطات الإسلاميّة في مكتبة چستر بيتي، يمكن أن يُرى على هذا العنوان:

www.cbl.ie/coislm.htm.

٥ ـ راجع:

Franklin D. Lewis, "Reading Writing and Recitation: Sanâ'i and the Origins of the Persian Ghazal". (Ph.D. dissertation, University of Chicago, 1995), 225-52.

٦ ـ انظر:

R.A. Nicholson, The Mathnawi of Jalālu'ddin Rūmī, vol. 1 (London: Luzac and Co., 1925), English introduction, 11.

٧ ـ انظر:

Nicholson, Mathnawī, 1: 12.

٨ ـ انظر:

R.A. Nicholson, The Mathnawī of Jalālu'ddīn Rūmī, vol. 5 (London: Luzac and Co., 1933), xviii.

٩ ـ انظر:

R.A. Nicholson, The Mathnawī of Jalālu'ddīn Rūmī, vol.3 (London: Luzac and Co., 1929),xv- xviii.

١٠ ـ انظر:

Nicholson, Mathnawī, 5: xvi.

١١ ـ انظر:

The Mathnawī of Jalālu'ddīn Rūmī, edited from the oldest manuscripts available; with critical notes, translation, and commentary (London: Luzac and Co.). Volume 1: Persian Text, Books 1-2 (1925); Volume 2: English Translation (1926); Volume 3: Persian Text, Books 3-4 (1929); Volume 4: English Translation (1930); Volume 5: Persian Text, Books 5-6 (1933); Volume 6: English Translation (1934); Volume 7: Commentary, Books 1-2 (1937); Volume 8: Commentary, Books 3-6 (1940).

١٢ ـ انظر:

Nicholson, Mathnawi, 1: 18-19.

١٣ ـ انظر:

A Sufi Rule for Novices, trans and ed. Menahem Milson (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1975).

١٤ ـ يُذكر الفقيهُ أحمد مرّاتٍ كثيرة في مناقب العارفين للأفلاكيّ (كما هي الحالُ مثلًا في: Af 39-40). وكان في الظّاهر مريدًا لبهاء الدّين وأصبح درويشًا سَيّاحًا. وفي شأن قصيدةٍ منسوبة إلى أحمد الفقيه، انظر: چرخ نامه في:

Fevziye Abdullah Tansel, Turk-Islam edebiyati: Türkçe Dinî Metinler, vol. 2 (Ankara: Üniversitesi Basimevi, 1971), 5-7.

١٥ ـ رَشْفُ النصائح الإيمانيّة، بتحقيق نجيب مايل هروي (تهران: بُنياد، ١٩٨٦م)، ١٣ ـ ١٤.

١٦ ـ هذه الأبيات تردُ في Bah، ١: ١٠، ١١، ١٠٨، ١٢٩، ٢٠٨، ٢٢٣، ٢٢٥، ٢٣٨، ٢٥٩، ٢٦٧، ٢٧٦، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٤٧، ٣٦٠، ٤٠٣؛ و Bah، ٢: ١٩، ٧٧، ٩٥.

١٧ ـ أوّلًا، مقالة شريف الدّين يالتقايا بعنوان:

Mevlâna da Türkçe kelimelar ve Türkçe şiirler»

في Turkiyat Mecmuasi (١٩٣٤م): ١١٢ ـ ٦٨؛ وبعد ذلك مقالة مجدود منصور أوغلو بعنوان: «شعر جلال الدّين الرّوميّ باللّغة التّركيّة Celaluddin Rumi's Turkish verse» في:

Ural-altaische Jahrbücher 24 (1952): 106-15.

ويعيد حسين محمّد زاده صدّيق بناءَ كثيرٍ من أشعار الرّوميّ التّركيّة في كتابه «سيرى در اشعار تركى مكتب مولويه» (تهران: ققنوس، ١٩٩٠م)، وينتقد فروزانفرَ لأنّه حرّف هذه الأبياتَ إلى حدّ يصعب معه تمييزُها في طبعته لديوان شمس.

١٨ ـ انظر:

P. Burguière and R. Mantran, "Quelques vers grecs du XIII siècle en caractères arabs", Byzantion 22 (1952): 63-79.

١٩ ـ انظر:

Gölpinarli, "Mevlana, Şams-i Tabrîzî ile altmiş iki yaşinda Buluştu", Şarkiyat Mecmuasi 3 (1959): 156-61.

منقول في Mov ١٢٧ وما بعد. وقارن GM 97 السابق.

٢٠ ـ انظر: ScT 12. ومهما يكن، فإنّ شيمل لا تستشهد بقول ولي ولا بمقالة گلبينارلي Şarkiyat Mecmuasi في هذا الصّدد ولعلّها تعملُ فقط من خلال مناقشة گلبينارلي الجزئيّة السّابقة في: GM 97 . وفي شأن رؤية ريبكا انظر:

Jan Rypka, History of Iranian Literature (Dordrecht: D. Reidel, 1968), 244 n. 76.

٢١ ـ راجع:

Waley, " 'Free Once More': Notes on the Chronology of Jalal Ad-din Rurni's Life", in Mevlâna ve Yaşama Sevinici, ed. F. Halici (Konya: Konya Turizm Dernegi, 1978).

الفصلُ التاسع:

١ ـ راجع:

R.A. Nicholson, The Idea of Personality in Sufism (Cambridge: Cambridge University Press, 1923), 51; E.H. Whinfield, Masnavi i Manavi, 2nd ed. (London: K. Paul, Trench, Trubner and Co., 1898), xxxv.

٢ ـ راجع:

R.A. Nicholson, Mystics of Islam (London: G. Bell and Sons, 1914; reprinted Routledge and Kegan Paul, 1979; Arkana, 1989), 100.

الفصلُ العاشر:

١ ـ طرائق الحقائق (تهران، ١٣١٨ هـ/ ١٩٠٠م) ٢: ١٤٠ ـ ١٤١؛ مذكور في Saf ٣ / ١: ٤٥٦. والطبعةُ المحقّقةُ في ثلاثة أجزاء بعناية محمد جعفر محجوب (تهران: سنايى) في سبعينيات القرن العشرين حلّت محلَّ الطبعة السّابقة التي استشهد بها صفا، لكنّني لا أمتلك الوصولَ إليها.

٢ ـ أدخل تفضّلي هذه القصيدةَ وقصائدَ أُخَر نظمها سَرْمَد في هذه الرّحلة إلى تركية في مجموعة «نغمةُ كمال»؛ مذكور في Tfz ٣ ـ٤، رقم ١.

٣ ـ انظر:

Lütfi Kaleli's Alevi, Sünni inancinda Mevlana, Yunus ve Haci Bektaş gerçegi (Istanbul: Alev, 1993)

إذ يدرس هذا الكتابُ التفاعلَ المنمّي بين جماعاتٍ صوفيّة مختلفة في الأناضول، خاصّةً الرّوميَّ ويونس إمره (١٢٤١ ـ ٣٢م) وحاجي بكتاش (١٢١٠ ـ ٧١م).

٤ ـ في شأن ابن بطّوطة، انظر:

Charles Beckingham, "Ebn Battūta", in EIr.

أمّا تقييمُ ابن بطّوطة مصدرًا فيأتي من:

Ross E. Dunn, The Adventures of Ibn Battuta (Berkeley: University of

California Press, 1986),310-16.

وقد وفّرت الجمعيّةُ المسمّاةُ The Hakluyt Society الرّوايةَ الكاملة لهذه الرحلة في ترجمةٍ إنكليزيّة من أربعة أجزاء أعدّها هاملتون الكسندر جبّ H. A. R. Gibb.

٥ ـ انظر:

M. Şükrü Hanioğlu, The Young Turks in Opposition (Oxford: Oxford University Press, 1995), 54-5, 85, 251.

٦ ـ انظر:

Klaus Kreiser, "Notes sur Le présent et le passé des ordres mystique en Turquie", 55; Alexandre Popovic, "Sud-Est Europeén", 77 and Fred de Jong, "Machreq Arabe", 214, all in Les Ordres mystiques dans L'Islam, ed. Alexandre Popovic and Gilles Veinstein (Paris: L'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1986).

٧ ـ راجع:

Nasra Hassan, "One Hundred Steps to Mevlana", Eye of the Heart 3,1 (May 1999): 9-13; Dror Ze'evi, An Ottoman Century: The District of Jerusalem in the 1600s (Albany, NY: SUNY Press, 1996), 69.

٨ ـ انظر:

Fred de Jong, "Machreq Arabe", p. 214 in Les Ordres mystiques dans L'Islam; B.

وانظر أيضًا: فروزانفر، «شعر مولوى» في ياد نامهٔ مولوى، بعناية علي أكبر مشير سليمي (تهران: لجنة اليونسكو في إيران، ١٣٣٧هـ.ش/ ١٩٥٨م، ص ١٤٧؛ ومقالةً بقلم محمّد جواد مشكور وحسن غروي أصفهاني في شأن مولويّة دمشق «صوفيّانِ مولوى در دمشق» في مجلّة هنر ومردم، ١٥١ (١٣٥٤ش/ ١٩٧٥م).

٩ ـ حشمت مؤيّد «سفرنامه شام»، ايران شناسى ٦، ١ (الرّبيع ١٩٩٤م)، ٤.

١٠ ـ من كتاب رضا المسمّى «المنار والأزهار» (القاهرة: مطبعة المنار، ١٩٣٤م)، ١٧١ ـ٢، مُستشهَد به في

Albert Hourani, Arabic Thought in the Liberal Age (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), 225.

١١ ـ راجع:

F. de Jong, Turuq and Turuq-Linked Institutions in Nineteenth Century Egypt (Leiden: Brill, 1978), 65-77, 80, 84 n. 263, 170 n. 177.

١٢ ـ انظر:

Alexandre Bennigsen and S. Enders Wimbush, Mystics and Commissars: Sufism in the Soviet Union (Berkeley: University of California Press, 1985).

١٣ ـ عددٌ من التواريخ المحلّيّة، معظمُه بالتركيّة، أعاد بناءَ تاريخٍ لتطوّر هذه المراكز المهمّة. ومن هذه التواريخ:

Türk Vakif medeniyetinde Hz. Mevlâna ve mevlevihanelerin yeri semineri (Ankara: Vakiflar Genel Müdürlügü yayinlari, 1992),

الذي يقدّمُ معلوماتٍ عن الممتلكات الموقوفة للمولويّين في تركية؛ وكتاب عرفان أنور نصر الدّين أوغلو عن ديوانه چلبي والمولويّين في قره حصار

Irfan Ünver Nasrattinoğlu, Mevlana'nin torunu Sultan Divani ve Afyonkarahisar Mevlevi dergahi (Ankara: MN Ofset, 1990);

وكذلك مقالةُ أحمد سهيل أنور عن تأسيس الطّريقة المولويّة في سالونيك، في اليونان بعنوان «زوايا المولوية في سالونيك ١٩١٣ ـ ١٥م» في كتاب:

Mevlâna Yilliği (Konya: Turizm Derneği, 30-33).

١٤ ـ انظر:

Raymond Lifche, "Lodges of Istanbul", in LDL, 73-129,

خاصّةً ١٠١ ـ ١٣ في شأن الزوايا المولوية، وينطوي هذا على كثيرٍ من الصّور والمخطّطات، ومن ذلك الزاويةُ المولوية في غَلَطة. وانظر أيضًا المقالَة التي تحمل العنوان «الزاوية المولويّة في غَلَطة Galata Mevlevihanesi» التي كتبها أصلي كايال في مجلّة

Sky Life، مجلّة الخطوط الجوّيّة التركيّة (العدد ١٥٨، تموز ١٩٩٦م). وهذه المقالة متوافرة على الشّابكة على العنوان:

www.access.ch/tuerkei/GRUPE/skylife/Galata.htm;

وفي مستطاع المرء أيضًا أن يعاينَ العَرْض في:

www.kultur.gov.tr/b-a-divan.html.

ويقدّم عملُ قان كرامتلي Can Kerametli المعنَّن بـ:

Galata Mevlevihanesi, Divan Edebiyati Müzesi ([Istanbul]: Touring and Automobile Club of Turkey, 1977)

كثيرًا من الصّور الفوتوغرافيّة لقاعة السّماع الجميلة بثُريّاها وشرفتها.

الفصلُ الحادي عشر:

١ ـ في شأن دراساتٍ لتأثير الرّوميّ في آداب العالم الإسلاميّ، على المرء أن يراجع المقالاتِ والكتبَ الكثيرة للأستاذة شيمل، خاصّة «الشمس المنتصرة The Triumphal Sun» و«الألَم والرّحمة Pain and Grace»و «مولانا جلال الدّين الرّوميّ وتأثيره في الشّرق والغرب

Mevlâna Celâlettin Rumi'nin Şark ve Garp'tat esirleri (Ankara: Gutenberg Matbaasi, 1963),

وكتابها «جناح جبريل: دراسةٌ في الفِكَر الدّينيّة للسِّير محمّد إقبال

Gabriel's Wing: A Study into the Religious Ideas of Sir Muhammad Iqbal (Leiden: Bril, 1963).

وانظر أيضًا: أفضل إقبال، تأثير مولانا جلال الدّين الرّوميّ في الثقافة الإسلاميّة

Afzal Iqbal, The Impact of Mowlâna Jalâluddin Rumi on Islamic Culture (Tehran: RCD Cultural Institute, 1974),

وشجاع الدّين شفا، «نقش مولوى در ادبيّاتِ جهان»، في ياد نامۀ مولوى، بعناية علي أكبر مشير سليمى (تهران: لجنة اليونسكو في إيران،١٣٣٧هـ.ش/ ١٩٥٨م)، ١٠٤ ـ ٩.

٢ـ راجع:

Schimmel, Gabriel's Wing, 355.

٣ـ راجع:

Saiyid Athar Abbas Rizvi, Shah Wali Allah and his Times (Canberra, Australia: Marifat Publishing House, 1980); N.A. Baloch, Maulana Jalaluddin Rumi's Influence on Shah Abdul Latif (International Mevlana Seminar, Ankara, 1973); and Schimmel's Pain and Grace (Leiden: Brill, 1976)

في شأن هذه وأمثلة أخرى.

٤ـ من أجل المزيد عن هذا الشّرح، انظر مناقشة جوان كول Juan Cole على هذا العنوان:

http://h-net2.msu.edu/ ~ bahai/ notes/vol 3/ rumi.htm.

٥ـ راجع:

The Intimate Life of an Ottoman Statesman, trans. Robert Dankoff (Albany, NY: SUNY Press, 1991), 279.

٦ـ القُرّاء المهتمّون بهذا العمل ـ «الجمال والعشق» ـ وتناصّه مع روميّ المثنويّ عليهم أن يراجعوا دراسةَ فكتوريا هولبروك

Victoria Holbrook, The Unreadable Shores of Love (Austin: University of Texas Press, 1994; esp. pp. 32-50).

٧ـ راجع:

Aziz Ahmad, Islamic Modernism in India and Pakistan, 1857-1964 (Oxford: Oxford University Press, 1967), 176-7.

٨ـ انظر المقالات المختلفة في:

Iqbal: Poet-Philosopher of Pakistan, ed. Hafeez Malik (New York: Columbia University Press, 1971) and Schimmel, Gabriel's Wing, 353-62.

٩ـ انظر:

Rajmohan Gandhi, Eight Lives: A Study of the Hindu-Muslim Encounter (Albany, NY: SUNY Press, 1986), 295.

١٠ ـ راجع:

S.A.H. Abidi, "Maulânâ Jalâl-ud-din Rumi, his Times and Relevance to Indian Thought", in The Maulavi Flute, ed. S.H. Qasemi (New Delhi: New Age International, 1997),219-25.

١١ ـ راجع:

Eva de Vitray-Meyerovitch, Mystique et poésie en Islam, 61, cited by Rachel Milstein, Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Costa Mesa, CA: Mazda, 1990), 3.

١٢ ـ في شأن سيرة حياةٍ لـ «به آذين» وترجمةٍ لواحدة من قصصه، انظر: حشمت مؤيّد، قِصَص من إيران:

Heshmat Moayyad, ed., Stories From Iran: A Chicago Anthology (Washington, D.C.: Mage, 1992), 87ff.

١٣ ـ في شأن سروش انظر:

Afshin Matin-Asgari, "Abdolkarim Sorush and the Secularization of Islamic Thought in Iran", Journal of Iranian Studies 30, 1-2 (Winter/Spring, 1997): 95-115.

وانظر أيضًا المقالةَ التي أعدّها سكوت مك ليود Scott MacLeod في Time Magazine، ١٤٩، ٢٥ (٢٣ حزيران، ١٩٩٧م)؛ والموقع على الشّابكة المرتبط بسُروش ومؤيّديه هو:

www.seraj.org

وكذلك:

www.iranian.com/Feb97/Editor/Letters/Houston.html.

الفصلُ الثاني عشر:

١ ـ انظر:

Jes Asmussen, "Hans Christian Andersen and Jalâlu'd-Din Rumi's Whirling Dervishes", Temenos 16 (1980): 5-9.

٢ ـ هذه المعلومات تأتي من:

Theofanis Stavrou and Peter Weisensel, Russian Travelers to the

Christian East: From the Twelfth to the Twentieth Centuries, (Columbus, OH: Slavica Publishers, 1985), 327, 333-4, 387, 748.

٣ ـ راجع:

R. Kodve-Khorb, "Maulawis Mystik und seine Dialektik" in Trudi XXV mezhdunarodni Kongressa Vostokovedov (Moscow, 1963), 2:362-4

وكذلك: إحسان طبري (بالاسم المستعار «إمامي»)، مولانا جلال الدّين هيگل الشرق (تهران: نشريات به پيش، من دون تاريخ).

٤ ـ انظر:

Florence Nightingale, Suggestions for Thought, ed. M. Calabria and J. Macrae (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994), xxiii-xxxv, and Hartmut Bobzin, "Christian Carl Josias von Bunsen und sein Beitrag zum Studium Orientalischer Sprachen", in Universeller Geist und guter Europäer: Christian Carl Josias von Bunsen, ed. H.R. Ruppel (Kohrbach: Bing, 1991), 81-102.

٥ ـ انظر:

Coomaraswamy, "Understanding and Reunion: An Oriental Perspective", in The Asian Legacy and American Life, ed. Arthur Christy (New York: Greenwood, 1968; Originally published 1942),229.

٦ ـ من أجل نصّ موعظة ترمبور Trumbore's Sermon، انظر الموقع الشابكيّ:

www.cyberstreet.com/trumbore/ sermons/s5c3.htm.

وفي شأن الأكوينيّ والرّوميّ، انظر:

John Renard's "The Dominican and the Dervish: A Christian-Muslim Dialog That Might Have Been between Aquinas and Rumi", Journal of Ecumenical Studies 26 (Spring 1992);

وفي شأن يوحنّا الصّليبيّ والرّوميّ، انظر رسالة الشّرف لعام ١٩٩٢م التي أعدّها حافظ نصر في كلّيّة وليم أند ميري William and Mary؛ وأخيرًا:

Chohre Rassekh, Mystical Poetry of Jalaloddin Rumi and Jacopone da Todi: A Comparison (Ottawa: National Library of Canada, 1989).

٧ ـ انظر:

Gurdjieff, "The Echo of the Champs-Elysēes" I, 37, part 2, as cited by Idries Shah.

وانظر:

"Omar M. Burke", Among the Dervishes, 2nd ed. (London: Octagon, 1993);

ويرعى شيءٌ يُدعى «Sarmoun Society of North America» موقعًا على الشّابكة على هذا العنوان:

members. tripod.com/~Sarmoun/index.html.

٨ ـ انظر:

Walker, A Study of Gurdjieff's Teaching (London: Jonathan Cape, 1957), 195; and James Webb, The Harmonious Circle (New York: Putnam, 1980),410.

٩ ـ مرشد سام، مجدِّدًا أمريكيًّا، راجع:

Caravanserai: the Journal of the International Sufi Movement, 19 (Spring 1996): 28-33.

وانظر أيضًا:

Murshid Sam's autobiographical Sufi Vision and Initiation, ed. Neil Douglas-Klotz, a.k.a. Murshid Saadi Shakur (San Francisco: Prophecy Publications, 1986) and his The Jerusalem Trilogy: Song of the Prophets (Novato, CA: Prophecy Pressworks, 1975),

الذي يتضمّن أشعارَه. ويعتمد وصفي أيضًا على:

J. Gordon Melton, Encyclopedia of American Religions, 6th ed. (Detroit: Gale Research, 1999),

وعلى معلوماتٍ قدّمها بعضُ طلّاب لويس Lewis السّابقين وأُرسلت بالبريد إلى القائمة البريدية للطّرق في ١٧ ـ ١٩ نيسان، عام ١٩٩٨م.

١٠ ـ في شأن تاريخٍ للتصوّف في الغرب، انظر الدّراسةَ المفصّلة التي أعدّها أندريو راولنسون

Andrew Rawlinson in Diskus 1,1 (1993): 45-83,

وكذلك الموقع على الشّابكة:

www.unimarburg.de/fbll/religionswissenschaft/journal/diskus/rawlinson.html,

الذي يعتمدُ عليه الوصفُ المقدَّم هنا لكلّ من بنّت Bennett، وفيلد Feild، وپير ولايت خان Pir Vilayat Khan اعتمادًا كبيرًا.

وانظر أيضًا: كارل إرنست، دليل شامبالا للتصوّف

Carl Ernst, Shambhala Guide to Sufism (Boston, MA: Shambhala, 1997).

١١ ـ من التعليقات الإيضاحيّة لألبوم راگا LP-album Raga، الموسيقا المسجَّلة لفيلم يحمل الاسمَ نفسَه

(Apple Records SWAO3384, 1971).

١٢ ـ انظر:

The Balance of Truth, trans. G.L. Lewis (London: Allen and Unwin, 1957),43ff.

١٣ ـ المعلوماتُ عن الطّريقة المولويّة في أمريكة مصدرُها أحاديثُ مع بعض أتباع جلال الدّين لوراس ومن مجلّة «عشّاق مولانا Lovers of Mevlana»، ومن ذلك المقالتان الآتيتان:

Fatima Lassar, "Like a Kindly Grandfather," 3, 2 (Summer 1998): 17

و:

Michael Bielas, "Shrine of Divine Lovers", 3,1 (Spring 1998): 11-13.

١٤ ـ البريد الإلكترونيّ:

mevlana@cruzio.com

والمطابق (الفاكس) 831-465-1057

١٥ ـ هذه المعلوماتُ مصدرُها مقالاتٌ كثيرة في مجلّة جمعيّة العتبة

Threshold Society's journal, Eye of the Heart,

من مراسَلةٍ شخصيّة مع كبير هلمنسكي؛ وكذلك من «مؤلّفون معاصرون Contemporary Authors» و: مقالة ملتون في موسوعة أديان أمريكة

Melton, Encyclopedia of American Religions.

وانظر أيضًا المقالَ الآتي:

"Sufi Faith Gains a Foothold in Vermont's Green Hills", in the Washington Post, January 19, 1997.

١٦ ـ انظر:

Müge Galin, Between East and West: Sufism in the Novels of Doris Lessing (Albany, NY: SUNY Press, 1997)

وكذلك:

Shadia Fahim, Doris Lessing and Sufi Equilibirum: The Evolving Form of the Novel (New York: St. Martin's Press, 1994).

الفصلُ الثالث عشر:

١ ـ راجع: رسائل السِّير وليم جونز

The Letters of Sir William Jones, ed. Garland Cannon (Oxford: Clarendon, 1970),632, 735.

ويقدِّم العنوانُ هكذا في صورة Mesnair، لكنّ هذا ربّما ينشأ عن خطأ في قراءة خطّ جونز.

٢ ـ راجع: فكرة الشخصيّة في التصوّف

The Idea of Personality in Sufism (Cambridge: Cambridge University Press, 1923), 51-2.

٣ ـ بين التناقضات الأخرى القليلة نسبيًّا في «الشمس المنتصرة Triumphal Sun» في المقبوسات من Kovde-Khorb، انظر: ScT ص ٣٩١ و ٤٨٠.

٤ ـ المعلوماتُ المتعلّقة بسيرة حياة فروزانفر مأخوذةٌ من الجزء الأوّل لمقدّمته لـ «كلّيّات شمس» ومن سلسلةٍ من المقالات في إحياء ذكراه في كلك Kelk ٧٣ ـ ٥ (آذار

ـ حزيران ١٩٩٦م) كتبها طُلّابُه وزملاؤه، خاصّةً حسين خطيبي (٢٠٣ ـ ٥) وعبد الحسين زرّين كوب (٢١٠ وما بعد). وقصّةُ تصحيح فروزانفر لنُطقِ أستاذٍ جامعيّ سوريّ مأخوذةٌ من مقالة حشمت مؤيّد بعنوان «سفر نامه شام»، إيران شناسى ١،٦ (الخريف ١٩٩٤م): ١٠ ـ ١١.

٥ ـ بعضُ هذه المقبوسات يُقدَّم في مقدّمة آربري (الصفحات ٧١ ـ ٧) لكتاب أفضل إقبال «حياة مولانا جلال الدّين الرّوميّ وفكرُه»

The Life and Thought of Maulana Jalal-ud-Din Rumi in 1965.

وفي شأن فروزانفر، انظر مقالته بعنوان «شعر مولوى» في يادنامهٔ مولوى، تحرير علي أكبر مشير سليمي (تهران: لجنة اليونسكو في إيران، ١٣٣٧هـ.ش/ ١٩٥٨م)، ص ١٥١، ١٥٢.

الفصلُ الرّابع عشر:

١ ـ راجع:

Lord Teignmouth, Memoirs of the Life, Writings, and Correspondence, of Sir William Jones (Philadelphia: W.M. Poyntell, 1805), 34-5.

وقد نُشرت طبعةُ جنتيوس وترجمتُه لشعر سعدي عام ١٦٥١م بعنوان:

Musladini Sadi Rosarium politicum, sive, Amoenum sortis. humanae theatrum: de Persico in Latinum versum.

٢ ـ راجع: الأعمال المجموعة للسِّير وليم جونز

The Collected Works of Sir William Jones, ed. Garland Cannon, 13 vols. (New York: New York University Press, 1993),4: 230-31.

٣ ـ انظر: شيمل، الشمس المنتصرة (ScT 388-92) في شأن خلاصةٍ لتاريخ الترجمات الألمانيّة للرّوميّ. وقد حلّلت شيمل، التي حقّقت الأعمالَ المجموعة لروكرت في مجلّدين (Ausgewâhlte Werk, 1987) ، هذه الأعمالَ أيضًا في كتابها:

Orientalische Dichtung in der Übersetzung Friedrich Rückerts (Bremen: Schünemann, 1963).

وقد قدّمت للنشر أيضًا مقالةً بعنوان:

"Ein unbekanntes Werk Joseph von Hammer-Purgstalls"

أي «عملٌ مجهولٌ لهامر - پورگشتال» في

Die Welt des Islams, n.s. 15, 1974).

ولاحظ بعنايةٍ، في أيّة حال، تصحيحات هارتموت بوبزين Hartmut Bobzin

للتواريخ والتفاصيل التي قدّمتها شيمل في أثره

"Platen und Rückert im Gesprach über Hafis,"

في:

August Graf von Platen: Leben, Werk, Wirkung, ed. H. Bobzin and G. Och, 104-21 (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1998).

٤ - انظر:

Hulya Naciye Unlu, "Form, Gehalt und Symbolik des orientalischen Ghasels in der deutschen Dichtung" (Ph.D. dissertation, University of Michigan, 1989).

وانظر أيضًا:

Ursula Wertheim, Von Tasso zu Hafis (Berlin: Rütten and Loening, 1965)

و:

Bobzin, "Platen und Rückert," 108-9.

٥ - راجع:

Emerson; Collected Poems and Translations (Library of America, 1994),495.

٦ - انظر: رسائل إدوارد فيتزجرالد

Letters of Edward FitzGerald, ed. Alfred and Annabelle Terhune (Princeton: Princeton University Press, 1980), 1:594; 2:25, 50, 122, 135, 157, 172,261, 15,465,569,571; 3:20,78, 262, 321,404,406,477, 551, 667.

٧ - انظر:

Flecker, Collected Poems, 87.

وانظر أيضًا:

John Sherwood, No Golden Journey (London: Heinemann, 1973)

في شأن تفاصيل حياة فليكر وسيرته، خاصّة ٧٨ ـ ١٠٠ و١٨٦.

٨ ـ راجع:

Bill Moyers, The Language of Life: A Festival of Poets (New York: Doubleday, 1995),46.

٩ ـ راجع:

Moyers, The Language of Life, 43.

١٠ ـ راجع:

Moyers, The Language of Life, 45.

١١ ـ انظر المقارنةَ بين قصيدةٍ لباركس/ موين من كتاب Open Secret وترجمةٍ حَرْفيّة أعدّها ديك ديفس Dick Davis في كتاب:

Müge Galin, Between East and West (Albany, NY: SUNY Press, 1997),46-9.

ويمكن أيضًا عَقْدُ مقارنةٍ بين بعض الترجمات في هذا الكتاب الذي بين أيدينا وترجمات باركس/ موين.

١٢ ـ انظر:

K.K. Ruthven, A Guide to Ezra Pound's Personae (1926) (Berkeley: University of California Press, 1969)

وكذلك:

Ronald Bush, "Pound and Li Po: What Becomes a Man", in Ezra Pound Among the Poets, ed. George Bornstein, pp. 35-62 (Chicago: University of Chicago Press, 1985).

١٣ ـ يظهر الكتابُ في سلسلة "Element Classics of Spirituality"، منشورًا على نحوٍ متزامن في بريسبان Brisbane، في أسترالية؛ وشافتس بري Shaftesbury في

بريطانية؛ وروكبُرت Rockport في ماساچوستس Massachusetts. وقد أصدرت Element Classics طبعاتٍ للكتب الآتية:

-Bhagavad Gita
-Dhammapada
-Tao Te Ching
-Pilgrim's Progress
-The Cloud of Unknowing

إضافةً إلى كتاب كُوان Cowan بعنوان «الرّوميّ Rumi» عام ١٩٩٧م.

١٤ ـ انظر صفحة الأمّ ميرا على الشّابكة mothermeera.com/home.html في شأن معلوماتٍ إضافيّة.

١٥ ـ نماذجُ لترجمة خليلي لأعمال الرّوميّ يمكن العثورُ عليها على الشّابكة على العنوان:

www.directnet.com/books/rumipoem.html.

أمّا المعلوماتُ المتّصلة بسيرة حياة خليلي فيُحصل عليها على هذا العنوان:

www.calearth.org/ booksand.htm.

وأمّا تقويمُ چتّك Chittick's evaluation فعلى العنوان الآتي:

www.directnet.com/books/rumiintro.html.

الفصلُ الخامس عشر:

١ ـ في شأن معلومات إضافيّة يمكن الرّجوع إلى الكتب الآتية:

Talat Sait Halman and Metin And, Mevlana Celaleddin Rumi and the Whirling Dervishes: Sufi Philosophy, Whirling Rituals, Poems of Ecstasy, Miniature Paintings (Istanbul: Dost, 1983; 2nd ed. 1992),73; Wolfgang Sieber, "Musikalischer Exotismus bei Ludwig van Beethoven," in Gedenkschrift Hermann Beck, ed. Hermann Dechant and W Sieber, pp. 133-42 (Laaber: Laaber Verlag, 1982); Heinz-Peter Seidel, "Studien zum Usul Devir kebir in den Peşrev der Mevlevi," Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Musik des Orients 11 (1972-3): 8-69; Kamae Miller, ed.,

Wisdom Comes Dancing: Selected Writings of Ruth St. Denis on Dance, Spirituality and the Body (Seattle: PeaceWorks, 1997).

٢ ـ انظر:

Halman and And, Mevlana Celaleddin Rumi, 74-5.

٣ ـ يُقدّم المصدران الآتيان:

Nezih Uzel in Ira Shems Friedlander, The Whirling Dervishes (New York: Macmillan, 1975; Albany, NY: SUNY Press, 1992), 127-41, Halman and And, Mevlana Celaleddin Rumi,

وكذلك تقدِّم التّعليقاتُ التوضيحيّة من الأقراص المدمجة CDs الآتية بعدُ رواياتٍ وصفيّةً للاحتفال. وانظر أيضًا الوصفَ على موقع جمعيّة العتبة Threshold Society :website

www.webcom. com/threshld.

ومن أجل مناقشةٍ علميّة، وإضافةً إلى المؤلّفات بالفرنسيّة وخاصّةً أعمالَ ماريجان مولي، يقدِّم عددٌ من المقالات بالألمانيّة التي أعدّها هلموت ريتر وفريتز ماير وك. راينهارد K. Reinhard و هـ. پ. سايدل H.P Seidel تحليلًا للتقليد الموسيقيّ والرّقصيّ المولويّ. وفي التركيّة، هناك «حضرت مولانا والآيين المولويّ:

Hz. Mevlânâ ve Mevlevi âyinleri (Çemberlitaş, Istanbul, Milliyetciler Dernegi, 1969)

وكتابان مجموعان للموسيقا بعنوان «الآيين المولوي Mevlevi âyinleri»، الأوّل حرّره رؤوف يكتا (إستانبول، ١٩٢٣ ـ ٣٩م) والثاني سعد الدّين هپر

Sadettin Heper (Konya: Konya Turzim Dernegi, 1974 and 1979);

وكذلك كتاب سرمؤذّن رفعت بين فرحناك مولوى آييني

Sermu'ezzin Rifat Bey'in ferahnâk Mevlevi ayini, ed. Bulent Aksoy (Beşiktas, Istanbul: Pan, 1992).

٤ ـ انظر:

Christina Damyer, "Touching Heaven with Turkey's Whirling Dervishes,"

San Francisco Chronicle (June 3, 1990, T6); Carla Hunt, "Turkey's Dervishes to Whirl in December," Travel Weekly (November 19, 1997 [1956,72], E7); Sherry Marker, "A Whirl Through Istanbul, New York Times, Late Edition (August 16, 1998, Sec. 5,6).

٥ ـ راجع:

Regula Qureshi, Sufi Music of India and Pakistan (Chicago: University of Chicago Press, 1995, 27-9, and track 6 on the accompanying CD).

٦ ـ انظر:

www.wakan.com

انتهت الترجمةُ بتيسير الله وإعانته

مترجمُ هذا الكتاب:

ـ الأستاذ الدكتور **عيسى علي العاكوب**، من مواليد محافظة الرقّة في سورية عام ١٩٥٠م.

ـ عضو مجمع اللّغة العربيّة في دمشق.

ـ يحمل الدكتوراه في اللّغة العربية وآدابها من جامعة دمشق منذ عام ١٩٨٤م، في تخصّص البلاغة والنقد.

ـ أمضى في التدريس الجامعيّ ما يزيد على ربع قرن، وقد درّس في **جامعات حلب والبعث (في سورية) والجبل الغربيّ (في ليبيا) وجامعة الإمارات العربيّة المتحدة وجامعة قطر.**

ـ عضو هيئة التدريس في قسم اللّغة العربيّة من جامعة حلب منذ عام ١٩٨٦، ورئيس هذا القسم في عام ١٩٨٩م، وبين عامي ٢٠٠٠ـ ٢٠٠٢م، ورئيس قسم اللّغة العربيّة من جامعة قطر بين عامي ٢٠٠٥ـ ٢٠٠٧م.

ـ عميد كلّية الآداب في جامعة حلب منذ عام ٢٠٠٩م.

ـ نال الجائزة العالميّة للباحث المتميّز في الدراسات الإيرانيّة من رياسة الجمهورية الإسلامية في إيران لعام ٢٠٠٣م، كما نال الجائزة العالميّة لكتاب السَّنة في إيران لترجمته رُباعيّات مولانا جلال الدّين الرّوميّ من الفارسيّة إلى العربيّة، وهي جائزة مرموقة تقدّمها أيضًا رياسةُ الجمهورية الإيرانيّة، وذلك في عام ٢٠٠٦م.

ـ له عددٌ من المؤلّفات التي تُدرّس في عدد من الجامعات العربيّة ومن ذلك: المفصَّل في علوم البلاغة العربيّة، والتفكير النقديّ عند العرب، وموسيقا الشعر العربيّ. ومن كتبه المهمّة الأخرى: تأثير الحِكم الفارسيّة في الأدب العربيّ، والعاطفة والإبداع الشعريّ، وجماليّات الشعر النّبطيّ.

ـ ترجم عن الإنكليزيّة الكتب الآتية: الخيال الرمزيّ، اللّغة والمسؤولية، الرّومانسيّة الأوربيّة بأقلام أعلامها، قضايا النقد، لغة الشّعراء، طبيعة الشعر، نظريّة الأدب في القرن العشرين، يد الشّعر (خمسة شعراء متصوّفة من فارس)، جلال الدّين الرّوميّ والتصوّف، الشمس المنتصرة (دراسة آثار الشاعر الإسلاميّ الكبير مولانا جلال الدّين الرّوميّ)، أبعاد صوفيّة للإسلام، وأن محمّدًا رسولُ الله؛ وهذه الثلاثة الأخيرة من عيون مؤلّفات المستشرقة الألمانيّة الكبيرة أنيماري شيمل.

ـ يهتم اهتمامًا خاصًّا بآثار شاعر الصّوفيّة الأكبر مولانا جلال الدّين الرّوميّ، وقد ترجم من آثاره المدوّنة بالفارسيّة الكتب الآتية: كتاب فيه ما فيه، المجالس السّبعة، رُباعيّات مولانا الرّوميّ، مختارات من ديوان شمس تبريز، من بلخ إلى قُونية (سيرة حياة الرّوميّ)، رسائل مولانا الرّوميّ.

ـ ترجم أخيرًا عن الإنكليزيّة ثلاثة كتب مهمّة للمستشرق اليابانيّ الأستاذ توشيهيكو إيزوتسو، وهي: بين الله والإنسان في القرآن ـ دراسة دلالية لنظرة القرآن إلى العالم؛ والمفهومات الأخلاقيّة ـ الدّينيّة في القرآن؛ ومفهوم الإيمان في علم الكلام الإسلاميّ (وقد صدرت جميعًا عن دار الملتقى في حلب). ويستشعر المترجمُ دائمًا القانونين الإلهيين اللذين يقولان:

ـ «وما أوتيتم من العِلْم إلّا قليلا».

ـ «وما بكم من نعمة فمن الله».